This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Library of the University of Michigan
The Coyl Collection.
Miss Jean L. Coyl
of Detroit
in memory of her brother
Col. William Henry Coyl
1894.

Fine Arts
N
7810
.R46
v.21

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

RECUEIL TRIMESTRIEL

D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE

DIRIGÉ PAR

M. LE CHANOINE J. CORBLET

Correspondant de la Société nationale des Antiquaires de France et du Ministère de l'Instruction publique.

DIX-NEUVIÈME ANNÉE

Deuxième série, tome IV. (XXIe de la collection)

1re Livraison. — JANVIER-MARS 1876.

ARRAS

SOCIÉTÉ DU *PAS-DE-CALAIS*

IMPRIMEUR-LIBRAIRE

rue d'Amiens, 41 et 43.

PARIS

PILLET ET DUMOULIN

IMPRIMEURS

rue des Grands-Augustins, 5.

MDCCCLXXVI

Coyl.

LES ORIGINES
DE L'ORFÉVRERIE CLOISONNÉE

—

NEUVIÈME ARTICLE

—

CHAPITRE V.

L'ORFÉVRERIE GEMMÉE A BYZANCE.

I. — *Byzance et l'Orient.*

On n'est pas bien d'accord sur la filiation de l'art byzantin : les uns le font naître directement de l'art gréco-romain de la décadence ; les autres, de l'art oriental plus ou moins mélangé d'éléments occidentaux. J'ai manifesté ailleurs mes sympathies pour cette dernière opinion. Lorsque le grand Constantin transféra le siége de son empire sur les rives du Bosphore de Thrace, Rome n'avait guère plus d'attraits pour des hommes habitués de longue date au luxe et aux séductions de l'Orient ; ils désiraient se rapprocher des enchantements de ce pays, et, quand leur désir fut réalisé, ils subirent naturellement une influence à laquelle leurs mœurs et leurs goûts les avaient déjà préparés. Voici les conclusions d'un partisan avéré des origines orientales de l'art byzantin.

* Voir le numéro de Novembre-Décembre 1875, p. 400.

418158

Il faut se pénétrer de cette idée que Byzance n'a été que le grand entrepôt, le foyer puissant où apparut aux yeux de l'Occident cet art que la Perse, trop éloignée, trop séparée de l'Europe par ses montagnes ne pouvait montrer aux yeux de tous. En venant s'établir en Asie, les Romains y trouvèrent, on ne saurait le contester sérieusement, une civilisation brillante, des arts préexistants, une architecture depuis longtemps formée, où l'or, la mosaïque, la faïence, l'ivoire et les pierres précieuses ajoutaient à la beauté des formes l'éclat des couleurs. Tout était en harmonie, les riches tentures, les vêtements brodés, les bijoux, les meubles ; ce luxe inséparable de l'amour du beau a toujours existé dans les pays de la lumière. Au moment où l'empereur Constantin transporta la vieille Rome dans la jeune Byzance, l'ancienne dépouille romaine fut rejetée et l'Empire en revêtit une nouvelle tout imprégnée de l'Orient [1].

La transition de l'ancien système au nouveau ne put toutefois s'opérer brusquement. En ce qui regarde l'architecture, le complet abandon de la forme antique ne devient évident qu'à partir du règne de Justinien Ier. S'il ne reste aucune trace des édifices bâtis à Constantinople par le fils d'Hélène, les témoignages de l'histoire, les dépouilles des temples païens introduites en grand nombre dans les monuments civils de cet empereur, prouvent que le style général de sa construction demeura fidèle aux vieilles traditions romaines [2]. La joaillerie, avec ses tendances orientales incontestables, n'eut point à lutter comme l'architecture : en remontant vers la source où elle avait pris naissance, cette industrie ne subit que les modifications nécessitées par un changement de culte ; le type adopté pour les objets de parure put suivre les caprices de la mode, la technique ne varia pas. Quant à l'orfévrerie pure, elle marcha de conserve avec les autres arts décoratifs.

Bien que l'ère byzantine ne s'ouvre historiquement qu'en 395, à l'heure où les héritiers de Théodose-le-Grand donnent à chaque moitié de l'Empire son autonomie réelle, le mouvement qui préci-

[1] Adalbert de Beaumont, *Les arts décoratifs*, ap. *Revue des deux mondes*, t. 65, p. 15, 1866.

[2] Zonare, *Annales*, XIII, 3. Jean d'Antioche, *Chronographia*, l. XIII, in-fol., Venise, 1733. Codin, *De origin. C. P.*, p. 8 et sq.; in-fol. Paris, 1655.

pita sans retour vers l'Orient les joailliers, les orfévres et les tisserands de la Rome du Bosphore s'accentue nettement dès Constantin Ier. Au chapitre précédent, nous avons vu, vers le milieu du IVe siècle, un César envoyer en Perse des émissaires chargés de copier les vases et les étoffes de ce pays que Claudien, un peu plus tard, caractérise par les ornements gemmés :

Gemmatosque humilem dispergere Persida cultus [1].

A mesure qu'on avance, l'Orient s'infiltre par degrés à Byzance dans les autres branches de l'art, jusqu'à l'entière absorption des éléments occidentaux. Les architectes de Sainte-Sophie, Anthémius de Tralles et Isidore de Milet, étaient des Asiatiques ; les constructeurs grecs employés au service des Califes devaient appartenir à la même race : un fait postérieur semble le démontrer. Lorsque Constantin Copronyme voulut, au VIIIe siècle, rétablir l'aqueduc de Valentinien ruiné par les Arabes sous Héraclius, il demanda au Pont et à l'Asie 2,000 maçons habiles, οἰκοδόμοι, et 200 crépisseurs, χρίσται : la Grèce, ses îles, la Thrace, ne fournirent à l'entreprise que des couvreurs, ὀστραρίοι, des manœuvres, ὀπέραι, et des briquetiers, κεραμοποιοί [2].

A la suite de nombreuses relations belliqueuses ou pacifiques entre les deux pays, le costume et l'étiquette perses s'introduisirent à la cour de Byzance, comme les tissus et la vaisselle de table : on me permettra d'ouvrir une parenthèse à l'endroit d'un aussi curieux sujet.

J'ai déjà dit qu'à la couronne de lauriers, Commode et Héliogabale substituèrent accidentellement une couronne gemmée. Cette dernière paraît n'être devenue que sous Constantin Ier la coiffure officielle des Empereurs ; elle est très appréciable sur les

[1] *De III Honorii cons. panegyris*, 204.

[2] Théophane, *Chronogr.*, a. 757. — Pour apprécier les tendances orientales de l'art byzantin, v. Labarte, *Hist. des arts industr.*, pl. 114, et surtout Texier, *L'architecture byzant.*, p. 1, 115, 232 ; pl. 5 et 30 : in-fol., Londres. 1864.

monnaies, et ses rosaces alternant avec des perles l'assimilent à l'antique diadème assyrien dont elle diffère à peine [1].

Les monuments du IVe siècle offrent parallèlement à la couronne, στέφανος, un second insigne royal aussi importé de l'Orient, le diadème ; mais la bande d'étoffe unie qui ceignait la tête des successeurs d'Alexandre se charge alors d'un double filet de perles arrêté sur le front par une enseigne de pierreries, καμάρα [2]. Vers le VIe siècle, l'enseigne supporte un appendice, λόφος, soit croix, soit aigrette triple, dressé au milieu [3]. Sous Justinien Ier le diadème passe à l'état rigide et devient un carcan métallique gemmé qui reçoit le nom de στέμμα ; Codin ne laisse pas d'incertitude quant au sens du mot. Le *stemma*, dont les monuments byzantins offrent de nombreux exemples, était aussi parfois surmonté de la croix ou de l'aigrette [4] ; son champ émaillé affectait l'une des couleurs, blanc, rouge ou vert [5]. Or, j'ai rencontré sur les bas-reliefs sassa-

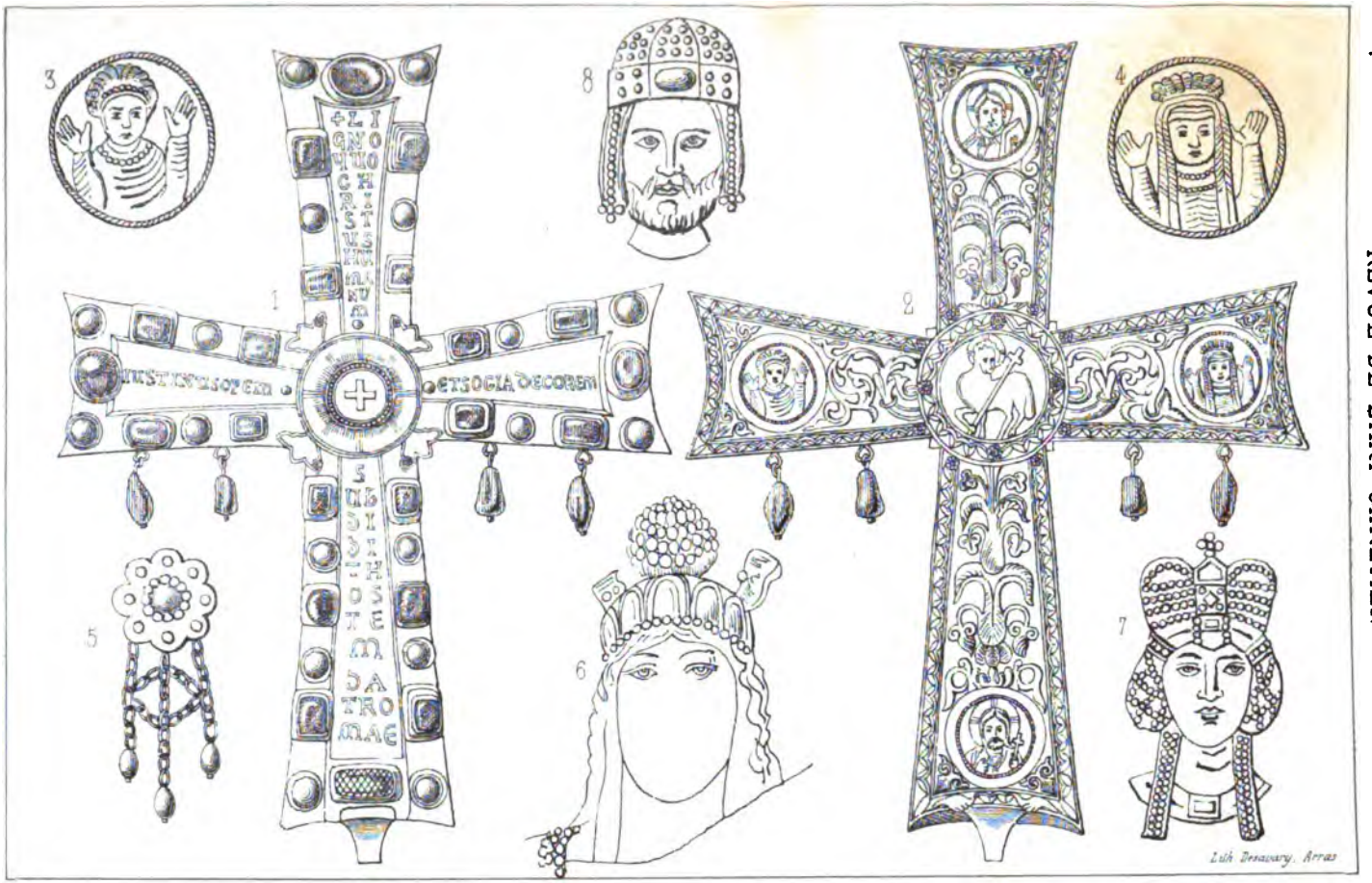
[1] Jean d'Antioche, *Chronogr.*, l. XIII : ἔθηκας ἐπὶ τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ στέφανον ἐκ λίθου τιμίου. V. Du Cange, *Histor. Byzant.*, pl. 2 à 10, passim ; Sabatier, *Descript. générale des monnaies byzant.*, t. I, p. 57 et pl. VI, n° 7.

[2] V. Du Cange, *loc. cit.* : *Ann. archéol.*, t. XXI, p. 311, pl.; C. Cahier, *Nouv. mélanges d'archéol.*, t. I, p. 66, pl., in-4°, Paris, 1874 ; *Mag. pittor.*, t. XXXIV, p. 101, fig.; Delgado, Madrid, 1849 ; Bouclier commémoratif de Théodose-le-Grand, trouvé à Almendralejo (Estramadure) : Sabatier, *ouv. cit.*, pl. 3 à 13. — Codin, *De official. palatii C. P.*, c. XVIII, 4, dit que le στέφανος du despote fils de l'empereur avait par devant et par derrière καμάρας μικρὰς τέσσαρας, quatre petits cabochons sertis.

[3] V. Labarte, *ouv. cit.*, pl. 118 : Sabatier, *ouv. cit.*, pl. VIII, 19, 24 et sq. passim ; pl. XIII, 7, 13 ; Cedrenus, t. II, p. 717 ; Michel Glycas, *Annales*, part. IV, p. 311, in-fol., Paris, 1660.

[4] V. les photographies de la mosaïque de Saint-Vital à Ravenne ; toutes les gravures sont insuffisantes. — *De official. etc.*, c. VI, 23 : « L'objet qu'on appelle maintenant *stemma* se nommait jadis *diadema*, mais ce dernier était une bande d'étoffe etc. » — Labarte, *ouv. cit.*, pl. 82 et 85. — Les couronnes de Monza, de Guarrazar et de l'impératrice Cunégonde (XIe siècle), offrent divers spécimens de *stemma* : v. Bock, *Kleinodien etc.*, pl. 33, 36, 37 et 39.

[5] Constantin Porphyr., *De cerimon. aulæ Byzant.*, l. I, c. 37, nos 1 et 2 ; l. II, c. 15, p. 343 : éd. Reiske, in-fol., Leipzig, 1751.



Croix de Justin 1er : 1, face ; 2, revers ; 3, 4, détails. — 5, Fibule de Justinien 1er. — **Coiffures**. 6, Perse, IVe Siècle, 7, Byzance, IXe Siècle, 2e moitié ; 8, id., Xe Siècle, 1re moitié.

nides de Chapour une figure royale coiffée d'un carcan uni, mais de forme absolument pareille au *stemma* des Césars [1].

Le *μοδίολος (modiolus,* petit boisseau) était, autant qu'on en peut juger, une couronne plus haute que le *stemma* ordinaire et légèrement évasée ; le Prince du Sénat et le Préfet de la Ville l'offraient, suivant un vieil usage, à l'Empereur après le sacre : son origine perse me semble très-vraisemblable [2].

Des cordons terminés par un gland attachaient le diadème ; ils devinrent inutiles quand le *stemma* eut remplacé ce dernier : on les conserva néanmoins. Passés à l'état de simple ornement, on les fit en perles, et au lieu de les laisser courir sur la nuque, on les ramena sur les épaules ou on les accrocha sur les tempes : n'y aurait-il pas là une imitation du *kosti ?* (V. la pl. *Byzance,* fig. 4, 6, 7, 8.) Il en serait autrement que le caractère oriental de nos appendices resterait toujours établi : Julien, ambassadeur de Justinien Ier auprès d'Aréthas, roi d'Éthiopie, vit ce prince coiffé d'un turban d'où s'échappaient quatre chaînettes latérales. Constantin Porphyrogénète nomme les pendeloques des couronnes *πρεπενδουλιὰ* et *κατασειστὰ Αὐγουστιακά*; Anne Comnène, *ὁρμαθοί* (chapelets); Codin, *σεῖα* [3].

Codin rapporte que le *stemma* de l'Impératrice différait de celui de l'Empereur : en effet, la mosaïque de Saint-Vital, à Ravenne, attribue à Théodora une coiffure relativement haute, sommée de trois aigrettes en pierreries. Les *cataseista,* très longs,

[1] Flandin et Coste, *Voy. en Perse,* pl. 51.

[2] Const. Porphyr., *De cerim.*, l. I, c. 91, couronnement de Léon Ier (457); c. 94, cour. de Léon III (717) : μοδίολον, ἤτοι στέφανον, χρυσοῦν, κατὰ τὸ ἔθος. Le *modiolus* est remis à l'Isaurien préalablement ceint de la couronne impériale. Je crois reconnaître cette coiffure sur la tête du Justinien de la mosaïque de Saint-Apollinaire in Classe (Ravenne) et sur un bas-relief de Nakch-i-Roustam ; *Voy. en Perse,* pl. 186.

[3] Théophane, *Chron.*, a. 564 : λινόχρυσον φακιόλιον..... ἔχον ἐξ ἀμφοτέρων τῶν δεσμῶν σειρὰς τέσσαρας. *De cerim.*, l. I, c. 41, n° 2 ; l. II, c. 15, p. 335. *Alexias,* l. III, p. 78; in-fol., Paris, 1651. *De offic. etc.*, p. 13, 17, 222 ; éd. de Bonn. Sabatier, *ouv. cit.,* pl. XII, n° 6 ; pl. suiv., passim.

descendent des tempes sur la poitrine (V. l'ex. pl. *Byzance*, fig. 4.); ils s'échappent du réseau de perles qui maintient les cheveux de la princesse. Une figure de sainte, publiée par Gori (mosaïque du VIIIe siècle environ), montre une couronne analogue à celle de Théodora; nous en reproduisons une autre (Pl. *Byzance*, fig. 7) d'après une miniature du IXe siècle [1].

L'importation orientale des coiffures en perles est possible, mais les preuves manquent et je ne m'y arrêterai pas plus longtemps. L'origine du τυμπάνιον (tambour) est moins incertaine. On nommait ainsi un bonnet de forme élevée, clos par le haut, cylindroïde du Xe siècle au XIIe, et, à partir de là, s'évasant en tronc de cône. Le *tympanium*, généralement à l'usage des dames, était en or diapré de gemmes et de perles, il persista jusqu'à la chûte de l'Empire. Une réminiscence de la tiare ninivite

Khorsabad.

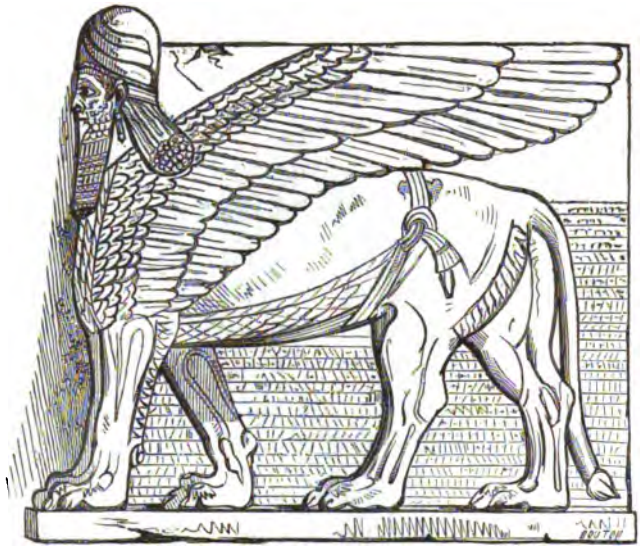
[1] *De offic. etc.*, XVII, 27. *Thesaurus vet. diptych.*, t. II, pl. 6. V. encore Sabatier, *ouv. cité*, t. II, pl. 41, fig. 7 à 9, 12 et 13, Irène (VIIIe siècle); pl. 44, fig. 8, Théodora et Thécla (IXe siècle).

modifiée ensuite par les Perses

Persépolis.

est ici évidente. Au reste les femmes turcomanes ont encore le *tympanium*, et ce n'est pas aux Grecs qu'elles l'ont emprunté [1].

[1] V. Cahier et Martin, *Mél. d'arch.*, t. II, pl. 34, figures symboliques de Rome et de Byzance : *Menol. Græcorum*, t. II, p. 34, in-fol., Urbin, 1727 ; cette reproduction du *Ménologe* de Basile II (XIe siècle), ms. de la Vaticane, offre ici l'image d'une impératrice du IXe-Xe siècle : Marie, femme de Nicéphore Botaniate (1078-1081), miniat. du ms. 79, G. de la Bibl. nat. : Du Cange, *Hist. Byz.*, p. 233, Théodora femme de Michel VIII (XIIIe siècle) : Texier, *L'archit. byz.*, pl. 66, Irène, mère, et Théodora, femme d'Alexis III (XIVe siècle), fresque de la *Panagia Théotocos*, près Trébizonde : Labarte, *ouv. cit.*, pl. 88, Hélène, femme de Manuel II (XVe siècle). — Nicétas Choniates, *Alexis*, I, 3, rapporte qu'Euphrosine, femme d'Alexis III (1195-1203) assistait aux réceptions officielles, coiffée du *tympanium* rehaussé de pierreries et de perles : λίθοις τε καὶ μαργάροις διαφανέσι τὸ τυμπάνιον ἀναδέουσα. — La *cidaris* de la Vénus Cypriote est copiée sur la tiare assyrienne.



Nimroud.

On rencontre en Assyrie une calotte hémisphérique que les Étrusques importèrent en Italie où elle resta exclusivement la coiffure traditionnelle de quelques prêtres [1]. Ce type arrondi parvint aux monarques de la dynastie arsacide qui le léguèrent aux Sassanides. (V. pl. *Byzance*, fig. 7.) [2]. Usitée chez les dames

— La coiffure des Turcomanes consiste en une forme en cuir, très-large du haut, recouverte d'étoffe rouge et munie de chaînettes en métal terminées par de petites losanges (*cataseista*) : des pointes et des boules placées au sommet la font ressembler à une couronne. *Tour du Monde*, t. XIII, p. 248, 257, 259, fig. 9; t. XII, p. 108 : H. de Blocqueville et Vambéry. — Le *taag* des Sophis est un véritable *tympanium*. Il en est probablement ainsi du προπολώμα attribué au jeune Constantin IX et à la *Patricia Zosté* (Grande-Maîtresse du Palais). V. *De cerim.*, I, p. 288 et c. 49.

[1] *Musée Napoléon III*, pl. 80, tombe de Cerveteri (*Cœre*). Rich, *Dict. des antiq.*, APEX, SALII.

[2] Smith, *Dict. de biogr. mythol. etc.*, p. 95, 96, monnaies arsac. A. de Longpérier, *Essai sur les méd. sass.*, pl. 1, 2 (Ardeschir Babegan, 223-240); 3, fig. 1 (Bahram III, 296-297). Flandin et Coste, *Voy. en Perse*, pl. 9, 32, 205.

byzantines vers le Ve siècle, la calotte orientale passa au VIe sur la tête des Empereurs et des membres de leur famille; on la nomma καμελαύκιον. L'erreur est impossible quant à la forme de l'objet. Il y a, dit Cedrenus, un autre genre de panier (σπυρίδος) que l'on met sur la tête en guise de chapeau (πίλου) ; les Italiens l'appellent κάμελα d'où est venu καμελαύκια. Constantin Porphyrogénète complète Cedrenus en nous présentant l'Empereur debout sous le *camelaucium* où le trône est placé; or nous savons que ce siége était abrité par un baldaquin dont la coupole reposait sur quatre colonnes [1]. Les manuscrits byzantins montrent fréquemment le *camelaucium* (bonnet) que rehaussaient des gemmes et des perles (Pl. *Byzance*, fig. 8); il variait d'ornementation, de forme et même de nom, suivant la qualité des personnages qui avaient droit à le porter [2].

Du *camelaucium* dériva naturellement la couronne fermée inaugurée par Alexis Ier (1081-1118) : Anne Comnène la décrit en ces termes. « Le diadème impérial, en forme d'hémisphère bien arrondi, couvrait entièrement la tête. Il était orné de perles et de pierreries admirables, les unes faisant corps avec la coiffure où elles étaient incrustées, les autres saillantes ou suspendues ; car de part et d'autre retombaient des chapelets qui caressaient les joues [3]. » La couronne de Manuel Paléologue, reproduite par

[1] V. le portrait de Juliana Anicia, et non Julia comme il a été imprimé par mégarde, cité c. III, § 3. Les médailles d'Arcadius, Honorius et Théodose II (Sabatier, *ouv. cit.*, t. I, pl. 3) ne me semblent comporter qu'un diadème mal rendu. Des autorités, assurément respectables ont vu le *camelaucium* sur des monuments antérieurs, mais je pense qu'elles l'ont confondu avec le casque gemmé. Le premier *camelaucium* impérial qui me semble admissible existe sur un bronze de Justinien Ier; Sabatier, t. I, pl. 14, fig. 6. — T. I, p. 169. — *De cerim.*, l. I, 9, 4 ; 10, 2; 35, 2; 64, 6. — Charton, *Voy. anc. et mod.*, t. II, p, 169, d'ap. un ms. du IXe s. Bibl. nat.

[2] *De cerimon. etc.*, l. II, 27, p. 362, *camelaucium* du Despote (638).

[3] Βασιλικὸν διάδημα, καθ' ὅπερ ἡμισφαίριον εὔγυρον, τὴν κεφαλὴν διαδεῖ πανταχόθεν, μαργάροις κοσμούμενον, τοῖς μὲν ἐγκεμένοις, τοῖς δὲ καὶ ἐξηρτημένοις. ἑκατέρωθεν γὰρ τῶν κροτάφων ὁρμαθοί τινες ἀπαιωροῦνται διὰ μαργάρων καὶ λίθων καὶ τὰς παρειὰς ἐπιξέουσι. *Alexias*, III, p. 78.

M. Labarte d'après un manuscrit du XVe siècle, est, sauf la croix qui la surmonte, en tout conforme à la description d'Anne Comnène ; mais la coiffure de l'Empereur de Trébizonde, Alexis III (fresque du XIVe siècle), ovoïde, sans croix, ressemble davantage aux tiares perses [1]. Néanmoins le couvre-chef impérial tourna momentanément au polygone arqué, πυραμίς, type usité chez les Asiatiques [2].

La τούφα de Constantin Porphyrogénète, la καλύπτρα de Nicéphore Grégoras et le βασιλικός πῖλος de Jean Cantacuzène devaient être, soit des *camelaucia*, soit des couronnes fermées. Nicéphore attribue au Grand-Logothète Muzalon (1233) une *calyptra* rebrassée d'or et de pourpre, or le Grand-Général Apocoque (1341) est peint avec une coiffure ronde, analogue au bonnet électoral de l'empire d'Allemagne [3].

Les rois ostrogoths d'Italie portaient le *camelaucium* : deux bronzes de Théodat (534-536) montrent ce prince ainsi coiffé, et, après la mort de Totila, Narsès envoya à Constantinople les insignes du monarque vaincu, dont un *camelaucium* gemmé [4]. Il n'est pas moins certain que les souverains de Byzance offraient la *calyptra* en présent à des chefs barbares [5].

Les siècles ont épargné un magnifique spécimen de *camelaucium* qui, s'il n'appartient pas directement à la fabrication byzantine, est cependant conforme en tout point aux modèles fournis par les peintres grecs. Lorsqu'en 1781, on ouvrit dans la cathédrale de Palerme les tombes des Hohenstaufen, on y trouva les

[1] Monuments cités dans une note précédente.

[2] Georges Acropolite, *Hist.*, 40 : καὶ τὸν περιμάργαρον πυραμίδα, εἰς ἣν καὶ λίθος ὑπερκάθηναι κόκκινος.

[3] Τὴν τούφαν ἤγουν τὴν τιάραν. *De cerim.* I, 10, 7. — *Hist. Byzant.*, VI, 2, 4 ; VII, 8, 6, la *calyptra* impériale ornée de pierreries et de chaînes en perles ; X, 8, 2 ; Notes, p. 777 et 781, pl. : in-fol., Paris, 1702. — *Hist.*, III, 27; in-fol., Paris, 1645.

[4] Sabatier, *ouv. cit.*, t. I, pl. 18, fig. 24 et 25. — Théophane, *Chron.*, a. 542 : σὺν τῷ διαλίθῳ καμελαυκίῳ.

[5] Nicéphore Grégoras, VII, 5, 8.

restes d'Henri VI, de Frédéric II et de son épouse Constance d'Aragon (morte jeune à Catane le 13 juin 1222), encore revêtus des ornements impériaux dans lesquels ces princes avaient été inhumés. Un archéologue italien, Francesco Daniele, fit connaître au monde savant des objets pour la plupart en bon état, et sa grande publication est illustrée de nombreuses gravures sur cuivre [1]. La coiffure de Constance II, gardée depuis sa découverte au trésor de la cathédrale de Palerme, a été copiée à l'aquarelle par les soins de Mgr Gravina, abbé de Monreale [2], et reproduite en chromolithographie dans les *Kleinodien* de M. le chanoine Bock, auquel j'emprunte une description complétée à l'aide de mes propres souvenirs.

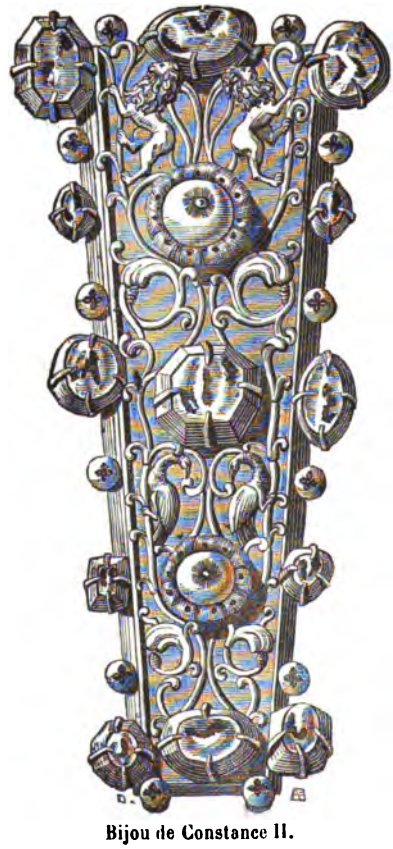
Notre *camelaucium* sicilien se compose d'une calotte hémisphérique d'or filigrané, doublée en épais tissu de soie. Les bandeaux en perles, qui forment l'entrée de tête, et les arcs de croisure sont ornés de quatrefeuilles en émail cloisonné chargées en cœur de grosses pierres, saphirs, topazes, rubis, grenats, taillées et haut-serties : des gemmes de même espèce et des perles mises en quinconce diaprent les quatre secteurs visibles de la calotte, qu'amortit une longue améthyste ovoïde cantonnée de perles. Les intervalles ménagés entre les quatrefeuilles sont aussi garnis d'émaux. Le bord inférieur de la coiffure est rebrassé d'un fort galon d'or semé de fleurs-de-lys métalliques au *pied nourri*, régulièrement disposées en *fasce*. Les élégants *cataseista* ou *præpendulia* qui retombaient sur les tempes consistent en trois bandeaux et deux rangs de losanges, le tout émaillé et suspendu à de fines chaînettes ; au bas, des glands sphériques et pyriformes : de distance en distance on voit de petits œillets en fil d'or dont l'usage reste indéterminé.

M. Bock pense que la couronne de Constance a été fabriquée

[1] *I regali sepolcri del Duomo di Palermo ;* Naples, 1784.

[2] Je ne saurais oublier le cordial accueil que me fit en 1858 cet illustre et savant Bénédictin, auteur d'un magnifique ouvrage sur le Dôme de Monreale.

en Sicile vers les dix premières années du XIIIe siècle [1] ; je partage l'opinion du savant abbé. Les monuments venus jusqu'à nous prouvent que la culture des arts et de l'industrie, depuis la conquête normande jusqu'aux derniers Hohenstaufen, était arrivée dans cette île à un merveilleux degré de perfection. Le bijou, dont la gravure est ci-jointe, également trouvé sur le corps de la jeune souveraine, donnera une idée du goût exquis qui caractérisait alors la joaillerie palermitaine [2].



Bijou de Constance II.

[1] *Kleinodien etc.*, p. 205 à 207, pl. 44.
[2] *Magasin pittor.*, X, p. 40.

Les anciennes couronnes impériales russes, conservées au trésor de Moscou (*Oroujeynaïa Palata*), tiennent toutes plus ou moins du *camelaucium*. Le bonnet, dit de *Monomaque*, en or filigrané, rehaussé de perles et de cabochons, offre certains détails techniques accusant un travail byzantin. L'orfévre, cependant, a donné à son œuvre un galbe plutôt oriental que grec, c'est bien la pyramide arquée des écrivains du Bas-Empire [1].

On rencontre encore aujourd'hui le *camelaucium*, avec ou sans *præpendulia*, chez les jeunes Turcomans des deux sexes et dans l'Inde septentrionale [2].

N'oublions pas une variété du *camelaucium*, la tiare ovoïde (σκιάδιον), soit gemmée, soit unie, avec ou sans *cataseista*, des princes et des dignitaires byzantins; ces bonnets de grenadier coiffèrent longtemps auparavant les seigneurs de la cour sassanide [3].

Les Perses avaient deux sortes de colliers : l'un, filiforme, rigide ou même brisé, στρεπτός ; l'autre, gorgerin, περιδέραιον, qui contournait la robe à la naissance du cou [4]. Les Byzantins adoptèrent ce dernier ornement, appelé chez eux μανιάκης

[1] *Les antiquités de l'empire russe*, t. II, pl. 1 et sq.; in-fol., Saint-Pétersbourg. A. Weltmann, *Le trésor de Moscou*, p. 25 et sq., pl. III. — « Dans tous les testaments des souverains de la Russie, la couronne héréditaire est nommée simplement *Bonnet d'or*. Ce n'est que depuis Ivan IV qu'on a ajouté l'épithète de *Monomaque*. Dans les inventaires du XVIIe siècle, cette couronne est ainsi décrite : Le bonnet d'or ou filigrane, dit *Monomaque*, est surmonté d'une croix d'or uni, ornée aux extrémités de quatre perles ; au-dessus de la pomme, entre trois grains de perles, une topaze, un saphir et un rubis; sur la couronne même, quatre émeraudes, quatre rubis sertis d'or et vingt-cinq perles d'Ormuz tigées d'or. Le bonnet est bordé de zibeline et doublé de satin rouge. » Id., *ibid.*, p. 28, 29; in-4°, Moscou, 1861. Je ne serais pas étonné que la fourrure eût remplacé sous Ivan IV un cercle d'or gemmé.

[2] V. *Tour du Monde*, t. XIII, p. 259, fig. 12 et 13; t. XXV, p. 263 : H. de Blocqueville et Basile Vereschaguine.

[3] Peinture du ms. 79 déjà cité. *Voy. en Perse*, pl. 191, Nakch-i-Redjâb. Codin, III et IV, passim. V. surtout la savante note de Goar sur le § 1 du chap. III.

[4] Agathias, *De rebus gest. imper. Justiniani*, l. III : στρεπτοὺς παγχρυσούς καὶ περιδέραια. *Voy. en Perse*, pl. 33, 43, 191, 229, etc.

ou *μανιάκις* [1]. Les anciens *maniaces*, à Constantinople, ne diffèrent aucunement du modèle perse; ils consistent en étroites bandes d'étoffe, jointes ensemble et chargées de pierreries. On en trouve néanmoins de plus larges, surtout dans les derniers temps; ils ressemblent alors à une pèlerine close [2].

Le trésor de Moscou possède des *maniaces* (en russe *barme*), insignes impériaux formés d'un collet rabattu d'étoffe sur lequel on a cousu, soit des plaques d'or gemmé, soit des broderies. Je ne m'arrêterai pas au *barme* d'Alexis Mikhaïlovitch (1665), bien qu'il ait été fabriqué à Constantinople; le nom de l'orfévre, Ivan Jouriew, restitue cette œuvre à l'industrie moscovite. Autre chose est du *barme* trouvé en 1822 dans les ruines de l'ancienne ville de Riazan (*Staraja Riazan*) avec des bijoux provenant d'un Grand-Prince et vraisemblablement cachés pendant une invasion des Tartares; comme il est d'antique travail byzantin, j'en emprunte la description à l'ouvrage de M. Weltmann.

« Les onze plaques du collier sont rondes et en or pur, couvertes de filigranes, de pierres précieuses non taillées, de perles fines, de mosaïque (?) enfin d'images peintes et émaillées. Les quatre plaques du milieu représentent : 1, le crucifiement de N.-S. Jésus-Christ avec l'inscription en émail *ἰδοὺ ὁ υἱός σοῦ* — *ἰδοὺ ἡ μήτηρ σοῦ*; 2, la Sainte Vierge; 3, sainte Barbe; 4, sainte Irène. Les deux grandes plaques doubles, ornées de pierreries et de perles fines, représentent un des Grands-Princes tenant une croix dans la main droite. La tête est nimbée; de chaque côté se trouvent des lis [3]. »

[1] Théophane mentionne le μανιάκιν χρυσοῦν du roi Aréthas; *Chronogr.*, a. 564. Les termes anciens sont μανιάκης ou μανιάκιον. Constantin Porphyr., *De cerim.*, I, 92, rapporte que le chef des lanciers arracha son propre *maniaces* pour le mettre sur la tête d'Anastase en guise de couronne, but qu'un objet rigide eût assez mal rempli. Μανιάκια ἠμφιεσμένα ἀπὸ λίθων τιμίων καὶ μαργαριτῶν μεγάλων. Id., *ibid.*, II, 15, p. 337. Κολόβια μανιακάτα λιτά; Id., *Append.*, p. 271.

[2] V. les peint. du ms. 79 : Gori, t. II, pl. 6 : *Archit. byz.*, pl. 66 : Ciampini, *Vet. monim.*, t. II, pl. 29 : etc.

[3] *Ouv. cit.*, p. 36 et 37. *Les ant. de l'emp. russe*, t. II, pl. 30 et 31.

Le gorgerin du trésor de Pétrossa est vraisemblablement un *maniaces* oriental; le collier continu et à charnière des femmes turcomanes me semble appartenir à la même catégorie [1].

La ceinture, ζώνη, était une pièce d'habillement commune à l'Orient et à l'Occident ; mais l'usage de la garnir de pierreries est essentiellement asiatique : les bas-reliefs sassanides en offrent de fréquents exemples. Parmi les insignes octroyés par Justin Ier à Tzathus, roi du Lazistan, pays récemment affranchi de la suzeraineté perse, figure la ceinture gemmée dont il n'est pas question à Byzance avant le VIe siècle. Constantin Porphyrogénète attribue la ceinture de pourpre semée de pierreries, ζώνην διάλιθον ἀλουργῆ, au Prince du Sénat; l'Empereur tissé sur l'étoffe de Gunther, à Bamberg, en est paré. La fresque de Trébizonde montre les effigies d'Alexis et de Théodora avec de larges ceintures en orfèvrerie richement décorée de perles et d'émaux [2].

Un bijou universellement répandu, la fibule, agrafait le vêtement des anciens peuples de l'Europe et de l'Asie; je n'ai donc à étudier ici que la fibule byzantine, περόνη, ἐμπερόνημα, φιβλίον, dans ses affinités orientales. Procope nous apprend que les Satrapes héréditaires de l'Arménie attachaient leur chlamyde avec une fibule d'or sertissant une pierre précieuse d'où pendaient trois hyacinthes accrochées à des chaînettes flexibles du même métal. Justinien Ier envoya un objet pareil au roi des Lazes et nous en possédons plusieurs modèles ; les uns sur le bouclier de Théodose, les autres sur les médailles de Justinien (Pl. *Byzance*, fig. 5.) Les couleurs se trouvent indiquées par la mosaïque de Saint-Vital : le

[1] Le collier turcoman est formé d'une lame flexible faisant le tour du cou et se fixant sur le côté au moyen d'une charnière ; à ce cercle est suspendue une sorte de losange ajourée, à quatre compartiments enchâssant chacun une cornaline ronde ou carrée. Des chaînettes munies d'appendices prolongent encore cette parure qui pèse 750 gr. ou plus. *Tour du Monde*, t. XIII, p. 247, 258, fig. 3; 259, fig. 3 bis.

[2] *Voy. en Perse*, pl 9, 13, 182, 191, etc. Théophane, *Chronogr.*, p. 144. Jean d'Antioche, *Chronogr.*, l. XVII. *Chronicon paschale*, a. 522, p. 332; in-fol. Paris, 1668. *De cerim.*, I, c. 97. *Mél. d'archéol.*, t. II, pl. 32. *L'archit. byz.*, pl. 66.

cabochon central est un grenat qu'entourent des perles; que l'on compare ces rosaces polylobées avec la fig. 3 de notre pl. I et l'on saisira leur étroite parenté [1].

Les fibules sassanides des bas-reliefs sont toutes rondes, un cercle unique ou deux cercles accolés, forme simple qu'adoptèrent les monarques byzantins au moins à partir du Xe siècle, sinon auparavant [2].

Les grandes bottes rouges semées de perles ou d'aigles brodés, *τζαγγία*, qui chaussaient les empereurs d'Orient, ont une filiation perse trop sûrement établie pour qu'il soit nécessaire de la prouver en détail [3].

Le Syrien Héliogabale se montra incidemment à Rome paré de la tunique perse rehaussée de pierreries ; Byzance fit une règle de cette exception : le nom et la coupe de plusieurs vêtements y furent empruntés à la Perse. Tels sont le *καβάδης* ou *καβάδιον*, le *τζιτζάκιον*, le *σκαράνικον* et le *σκαραμάγκιον*, qui pouvaient être en étoffes précieuses et brodés de perles. Le *scaramangium* était un manteau collant destiné à garantir du froid et de la pluie; les Assyriens le donnèrent à la Perse d'où il s'introduisit à Constantinople. La figure ci-jointe, représentant Cyrus d'après un bas-relief de Mourgâb (Passargade) porte le *scaramangium*, très-reconnaissable sur une miniature grecque du XIe siècl e.

[1] *De Ædific.*, III, 1 : περόνη χρυσῇ τῇ χλαμύδι ἐπέκειτο, λίθον ἐπὶ μέσης περιφράττουσά τινα ἔντιμον ἀφ' οὗ δὲ δάκινθοι τρεῖς χρυσαῖς τε καὶ χαλαραῖς ταῖς ἁλύσεσιν ἀπεκρέμαντο. Agathias, III. *Nouv. mél. d'archéol.*, t. I, p. 67. Dethier, *Augusteon*, pl. II, fig. 5; in-4°, Pest, 1869. Cette figure me paraît reproduite d'après le médaillon d'or unique qui fut volé en 1832 au Cabinet de Paris, du moins leurs dimensions coïncident. V. Mionnet, t. II, p. 406; De Boze, *Mém. de l'Académie des Inscr.*, t. 26. *De cerim. etc.*, I, 47, 7.

[2] *Voy. en Perse*, pl. 33, 182, 191. Labarte, *ouv. cit.*, pl. 83. Ms. 79 cité.

[3] Procope, Agathias, Théophane, Jean d'Antioche, *Chronicon paschale*, loc. cit. Georges Pisidès, *In Heraclium*, v. 20 et 21. Léon Diacre, III, 4. Codin, III, 6; V, 21. Labarte, *ouv. cit.*, pl. 85. C. de Linas, *Anc. vêtem. sacerd.*, III, c. 3, pl. 9.

[4] Ἔσθημα ἐνυάλιον στρατιωτὸν τὸ εἷμα
ὅπερ καβάδης λέγεται ἀπὸ Καβάδου Πέρσου.
Tzetzès, *Chil.* 12, v. 792, 793.

Mourgâb.

Codin, III, 13; IV, passim; VI, 50 et 51 : Cyrus prit aux Assyriens le *scaranicum* et le *cubbadium* qu'à son tour Alexandre emprunta aux Perses; Constantin et ses successeurs, regardés comme les héritiers d'Alexandre, adoptèrent ces vêtements. — *Scaramangium* est un mot perse qui signifie *vêtement de pluie;* en turc, *iagmurlik;* en hongrois, *kœpenyeg.* Du Cange, *Gloss.*, Σκαραμάγκιον. — J. Ménant, *Les Achéménides et les inscript. de la Perse*, p. 18, in-8°, Paris, 1872. Quand j'ai mentionné cette étrange figure (c. II, § 9, note) j'ignorais qu'elle représentât Cyrus. — Ms. 79 cité. — V. encore, *De cerim.*, I, 10, n° 7; 12, n° 1; 25, n° 3; 30, n° 4; 37, n° 1; etc. etc.; II, 15, p. 335 : *Alexias*, II, p. 68 : *Mél. d'arch.*, t. II, pl. 32.

Manuel Ier, lors de son entrée solennelle à Antioche, revêtit le κανδυς gemmé, (robe perse à larges manches) par dessus sa cuirasse. Un portrait de Marie, femme de Nicéphore Botaniate,

Darius Ier. — Bi-Sutoun.

montre aussi le *candys*, dont les fresques de Trébizonde dénoncent encore l'usage chez les empereurs grecs au XIVe siècle [1].

La *barbaromanie* — on dit bien anglomanie — favorisée en haut, avait gagné, dès le VIe siècle, les couches inférieures de la population byzantine ; un curieux passage de Procope révèle cette particularité : il s'agit de la fameuse sédition des *Verts* qui mit un instant en danger le trône de Justinien Ier.

Les partisans de la *Faction* arrangèrent leur chevelure en la taillant d'après une mode nouvelle et étrangère aux Romains ; car, depuis le menton et les autres parties velues où on laissait croître le poil suivant l'usage perse, ils se rasèrent le devant de la tête jusqu'aux tempes, et les cheveux ramenés sur l'occiput, comme les Massagètes ont coutume de faire, s'y partageaient irrégulièrement : de là cette coiffure reçut le nom d'hunnique (Οὐννικον). Tous se munirent de costumes élégamment travaillés, et, pour se donner du relief, ils endossèrent les plus riches parmi ceux que d'odieuses rapines leur avaient fournis. Les manches de la

[1] Cinname, *Histor.*, IV, 21. Ms. 79 cité. *L'arch. byz.*, pl. cit.

tunique collaient strictement aux poignets, tandis qu'elles s'élargissaient outre mesure aux épaules. — Ils adoptèrent la blouse, les pantalons (ἐπωμίδες δὲ καὶ ἀναξυρίδες) et la plupart des chaussures des Huns en laissant à ces pièces d'habillement leur nom barbare [1].

La cuirasse imbriquée des Byzantins est une invention asiatique; Hérodote et Tzetzès en revêtent l'officier perse Masistius [2]. Il en est de même pour le fauteuil impérial à dossier et marchepied (θρόνος), siége couvert d'or et de pierreries toujours réservé

Xerxès. — Persépolis.

[1] *Hist. arcana*, c. 7. — V. Banduri. *Imper. orient.*, t. II, pl. 12, fig. 27, costumes scythes.

[2] IX, 22.

Καὶ τὸν Μασίστιον αὐτὸν ὅνπερ καὶ πρώην ἔφην
λεπιδωτὸν τὸν θώρακα χρυσοῦν ἐνδυμένον.

Chil. 2, v. 3 et 4.

Labarte, *ouv. cit.*, pl. 85.

aux dieux seuls dans Rome païenne [1] ; aussi pour une spécialité orientale, les tapis que l'on étendait sur le sol [2].

Les prosternations, le baisement du pied et de la main, cérémonial ordinaire à Constantinople bien qu'auparavant inusité à Rome, viennent également de la Perse [3].

Je pourrais élargir ma parenthèse, les documents abondent; ce qui a été dit suffira. Quand un peuple emprunte à une autre nation, son costume, ses bijoux, ses meubles, ses usages, on n'est pas trop hardi d'affirmer qu'il a dû lui prendre encore davantage [4].

II. — *La joaillerie.*

Constantin agit dans sa nouvelle capitale comme il avait fait à Rome; il enrichit les églises de nombreuses pièces d'orfèvrerie. Ces œuvres d'art, en métal précieux rehaussé de pierreries inestimables, sont mentionnées en bloc par Eusèbe de Césarée; elles consistaient surtout en vases, croix, couronnes et boîtes d'évangéliaires [5]. Le Musée Chrétien du Vatican possède deux *amulæ* d'argent (0m 18c de hauteur) qui peuvent faire apprécier les formes courantes du mobilier religieux au IVe siècle. Le premier objet est une *amphore* sans anses, le second une *hydrie* à couvercle,

[1] Eudoxie, femme de Théodose II, s'assit dans le sénat d'Antioche sur un siége d'or gemmé. *Chron. pasch.*, a. 444. — Nicétas Choniates, *Ann.*, 18 : θρόνος διαλίθος d'Alexis II. — Labarte, pl. 118. Charton, *Voy. anc et mod.*, t. II, p. 169. Ms. 79 cité.

[2] Athénée, II, 9, στρώτης, officier perse chargé d'étendre les tapis; XII, 2, tapis du roi de Perse. Cicéron, *In Verrem*, act. II, l. IV, 26. Syméon, *Ann.*, *Léon l'Arménien*, 10. Constantin Porphyr., *Basile le Macédonien*, 76.

[3] *Esther*, I, 14; III, 2; VIII, 1, 3; IV, 11. Xénophon, *Anab.*, I, 8. Plutarque, *Thémistocle*, 27. Codin, XIV, 7 : etc. etc.

[4] Il y aurait un curieux parallèle à établir entre les bijoux sassanides (*Voy. en Perse*, pl. 9 et 13), byzantins (*L'arch. byz.*, pl. 66) et hindous (*Voy. dans les cinq parties du monde*, p. 335 : *Illustration*, 1846-49); tout cela est frappé au même type.

[5] *De vita imp. Constantini*, I, 31, 42; III, 38 à 50; IV, 58. Labarte, *Hist. des arts industr.*, t. II, p. 2 et 3.

qui, bien que copiées sur un modèle antique, tendent légèrement à s'effiler [1]. Le mobilier laïque, à la même époque, caractérise encore mieux cette propension des *vascularii* vers les galbes orientaux ; le coffret nuptial, découvert en 1793 sur le mont Esquilin, en offre la preuve : la coupole du nécessaire de toilette, un *alabastrum*, une *hydrie* polygonale, une écuelle godronnée, mêlés à des types purement romains, semblent arriver en droite ligne des bords de l'Oronte et de l'Euphrate [2]. Quant aux pièces gemmées, les pierres, serties de bâtes, y étaient sobrement et régulièrement disposées en ligne ou en croix (*aurum gemmatum*), genre de décor qui persista chez les Byzantins [3]. Les gemmes cependant ne manquaient pas alors dans l'Empire; le sarcophage de Marie, fille de Stilicon et femme d'Honorius (morte vers l'aube du Ve siècle), trouvé au Vatican sous le pontificat de Paul III, renfermait un trésor d'une richesse inouïe. On retira 35 à 40 livres d'or des tissus qui enveloppaient le cadavre, à côté duquel était une cassette d'argent contenant de nombreux vases de cristal et autres pierres dures ; une lampe d'or et de cristal; de petits animaux d'agate ; cinq vases d'or, dont un gemmé. Une autre cassette plaquée en vermeil mit au jour plus de 150 anneaux d'or gemmés, des pendants d'oreilles, croix, colliers, boutons, aiguilles à cheveux, une petite sphère ouvrante, enfin une *bulla* d'or avec perles, émeraudes, saphirs etc. : cette dernière a seule échappé au creuset [4].

[1] Georgi. *De liturgia Romani Pontif.*, t. I, pl. à la p. LXXII, d'après F. Bianchini, t. II, p. 179. D'Agincourt, *Hist. de l'art*, t. I, p. 106. Comp. le vase sassanide du Cabinet des méd., ap. *Nouv. mél. d'archéol.*, t. I, p. 320.

[2] E. Q. Visconti, *ouv. cit.*, pl. VII, p. 7 ; pl. XV, fig. 1, 2, p. 12 ; pl. XVII, p. 13.

[3] Croix du baptistère de Pontien; Bottari, *Sculture e pitture sagre etc.*, pl. 44 : Martigny, *Dict. des ant. chrét.*, p. 187. Évangéliaires : *Menol. Græc.*, p. 48, 50, 67, 109; Labarte, *ouv. cit.*, pl. 84.

[4] Cancellieri, *De secretariis vet. basilicæ Vatic.*, p. 995 à 1039; *Bullet. d'arch. chrét.*, 1863, p. 53 à 55 Le sarcophage de Marie, en granit rouge d'Égypte, était placé dans l'église Sainte-Pétronille, voisine de la basilique Vaticane. L'émeraude intaille d'une des bagues portait la tête d'Honorius. La *bulla*, analogue à un *Agnus Dei*, fut achetée il y a 70 ans par le Mis Trivulzi, de Milan ; elle a été pu-

J'avais soupçonné un travail de cloisonnage sur la croix ornée de gemmes et de verres que Constantin érigea dans le Philadelphion, à Byzance ; c'était une erreur : il s'agit tout simplement de cabochons en faux. Les termes employés par l'Anonyme du XIe siècle et par Codin, σταυρὸν κεχρυσομένον διὰ λίθων καὶ ὕελων, ne laissent aucun doute quant à la technique du décor [1].

J'ai parlé ailleurs du luxe déployé à la cour de Constance, de Théodose et de ses fils. Pulchérie, fille d'Arcadius (414) offrit à l'église de Sainte-Sophie un autel d'or gemmé ; Théodose II, qui aimait et protégeait les arts, envoya à Jérusalem une grande croix d'or semée de pierreries ; Léon Ier (457-474) donna à son église de Blachernes la robe de la Sainte Vierge placée dans une châsse d'argent [2]. La merveille de Saint-Démétrius, à Thessalonique, édifice bâti au Ve siècle, était un *ciborium* d'argent ciselé qui recouvrait le corps du martyr ; le monument, de forme hexagonale, consistait en un pavillon clos, à six colonnes supportant une coupole sommée d'un globe crucifère orné de tiges de lis [3].

bliée par Mazzuchelli (*La bolla di Maria moglie di Onorio etc.*, Milan, 1819). — L'infatigable savant qui cherche tout et trouve tout, M. de' Rossi, a su découvrir dans un ms. de la fin du XVIe s. les dessins de cinq des vases contenus dans la caisse d'argent, dessins accompagnés de la note suivante : Ex achate quinque vascula in sepulchro Mariæ Honorii imperatoris uxoris, Stiliconis filiæ, in Vaticano dum fundamenta jacerentur novi templi, pontificatu Pauli III reperta. M. de' Rossi a fait graver ces vases ovoïdes, godronnés ou pansus qui me semblent appartenir à l'école gréco-égyptienne (*Bull.* 1863, p. 54) ; il les croit antérieurs à Honorius, et, d'accord avec Chifflet, Bosio, Lucius Faunus, Cancellieri, il y reconnaît les objets antiques placés par le fils de Théodose dans la corbeille de sa fiancée :

Jam munera nuptæ
Præparat, et pulcros, Mariæ sed luce minores
Eligit ornatus quidquid venerabilis olim
Livia, Divorumque nurus gessere superbæ.

Claudien, *Honor. et Mariæ epith.*, v. 10 à 13.

[1] *Orfév. méroving.*, p. 82. *Anonymi Antiq. C. P.*, pars I, lib. I, p. 19, ap. Banduri, *Imper. Orient.*, t. I ; Paris, 1711. *De Origin. C. P.*, p. 25 ; Paris, 1655.

[2] Sozomène, *Hist. eccl.*, IX, 1. Théophane, *Chron.*, a. 420. Zonare, *Ann.*, XIV, 1.

[3] Pseudo-Joannes, p. 117, 118, cité par Texier, *L'arch. byzant.*, p. 135.

J'attribuerai encore volontiers au Ve siècle, une bague de femme en or massif (diam. 0m 015m), trouvée à Wancourt (Pas-de-Calais) dans l'humus profond d'un mètre qui recouvre la craie. Ce bijou, récente acquisition de M. C. Le Gentil, juge au Tribunal Civil et membre de l'Académie d'Arras, est un anneau formé de quatre fusils; deux s'effilent en pointe vers le bas, les autres, plus larges, maintiennent un chaton hexagone sertissant un camée d'onyx à deux couches : on y lit le souhait philosophique εὐτυχῶς προκόπτε, *avance heureusement* (*en âge*), entouré de la couronne de laurier fréquente sur les monnaies d'Arcadius et de Théodose II. L'habileté de l'orfévre se montre ici supérieure au talent du lapidaire. Une épave byzantine en Artois n'est pas assurément chose commune, il y a néanmoins plusieurs façons de l'expliquer.

Justin Ier, vers 519 et 523, envoya aux papes saint Hormisdas et saint Jean Ier de magnifiques présents dont Anastase nous a conservé le résumé succinct.

Sub hujus episcopatu multa vasa aurea vel argentea venerunt de Græcia, et Evangelia cum tabulis aureis, cum gemmis preciosis, quæ pensan. libr. 15; patenam auream cum hyacinthis, quæ pensan. libr. 25; scyphum aureum cum gemmis, pensan. lib. octo; scyphum aureum circumdatum regno, pensan. lib. octo; scyphos argenteos tres deauratos, pensan. sing. lib quinque; patenas argenteas duas, pensan. libr. viginti quinque; *gabata electrina*, pensan. libr. 2; thecas Cyrei aureas duas, pensan. sing. libr. sex; pallia olovera blattea cum tabulis auro tectis de chlamyde, vel de stola imperiali succinctorium super confessionem beati Petri apostoli. Hæc omnia a Justino Augusto orthodoxo votorum gratia oblata sunt.

Item, hujus temporibus Justinus imperator obtulit patenam auream cum gemmis, pensan. libr. viginti; calicem aureum cum gemmis pensan. libr. quinque; scyphos argenteos quinque; pallia auro texta quindecim [1].

Me sera-t-il permis de supposer qu'un reste du premier envoi de Justin Ier existe encore au trésor de Saint-Pierre à Rome? Je veux parler de la célèbre *Crux Vaticana*, dont je dois offrir la

[1] *Lib. pont.*, *S. Hormisda*, n° 85; éd. cit., t. II, p. 475. *Ibid.*, *S. Joannes*, n° 89, p. 515.

description avant d'exposer les motifs qui m'engagent à émettre un avis contraire au système adopté par deux maîtres en fait d'archéologie.

Haute de 0m 33c, large de 0m 25c, la *Crux Vaticana* (Pl. *Byzance*, fig. 1 à 4) est en argent doré et ciselé; elle a la forme pattée des anciennes croix grecques. Sa face antérieure, orlée de perles et de gemmes sobrement distribuées, comporte au centre un médaillon circulaire, relativement moderne, qui abrite sous son cristal une parcelle de l'Instrument du Salut. Sur les quatre branches court une inscription métrique gravée en creux, lisible d'abord verticalement puis dans le sens horizontal.

+ LIGNO QUO CHRISTUS HUMANUM SUBDIDIT HOSTEM
DAT ROMÆ JUSTINUS OPEM ET SOCIA DECOREM.

La face postérieure, couverte d'enroulements, de palmettes et de fleurons qui dénoncent la transition de l'art romain de la décadence à l'art oriental, se distingue en outre par cinq cercles encadrant des figures. Au milieu, le symbolique Agneau crucigère; en haut et en bas, le Sauveur avec les attributs du livre ou de la croix ; à droite et à gauche, les donateurs du reliquaire en *orantes*. On ne saurait méconnaître le rang de ces derniers personnages ; le diadème dont leur tête est ceinte, les longs *præpendulia* qui descendent sur la poitrine de la femme, accusent des effigies impériales. Toute l'ornementation, exécutée en relief, montre la main experte quoiqu'un peu lourde d'un habile orfévre. Des pendeloques en agate sont accrochées aux traverses.

La face illustrée a persisté intacte, mais il n'en est pas ainsi de la face gemmée qui a subi de graves altérations. L'écrin primitif de la Vraie Croix s'est changé en une ignoble capsule; des verroteries taillées à facettes ont remplacé dans les bâtes anciennes plusieurs pierres précieuses; enfin la base de la hampe a été maladroitement engagée sous une chape à tenon [1]. Nous reviendrons tout à l'heure sur cette chape qui a son importance.

[1] Ces détails ont été partiellement omis sur notre planche réduite d'après un

Il est clairement établi que la *Crux Vaticana* fût un don offert à l'Église Romaine par un empereur du nom de Justin et par son épouse, mais quels sont ces personnages? Justin Ier et Euphémie; Justin II et Sophie : là gît la difficulté.

Le savant cardinal Étienne Borgia, et, après lui, M. le chanoine Bock, penchent pour l'attribution à Justin II; voici les raisons qui appuient leur système éminemment controversable [1].

Le terme *socia*, appliqué à la donatrice, doit désigner Sophie couronnée avec son mari et devenue maîtresse absolue des affaires de l'Empire. Les images du Sauveur et des *orantes* ressemblent à certains types des monnaies de Justin II. L'ornementation se rapporte au temps de ce prince. Les capitales A, E, G, M, Q, U de l'inscription ont leurs analogues dans la numismatique byzantine au VIe siècle.

Essayons de répondre.

Je ne m'arrêterai pas aux images du Sauveur qui ne prouvent absolument rien [2]. J'ai donné mon opinion sur le décor; il me semble antérieur au courant artistique de l'ère Justinienne. Ici *socia* signifie *épouse, compagne,* et non *associée* avec le sens féminin de *socius :* si le rédacteur avait eu Sophie en vue, il aurait écrit SOFIA, orthographe adoptée par les ateliers monétaires [3]; un F mis à la place du C n'eut pas altéré le style et la disposition de sa prose rimée. Le visage imberbe de l'homme convient autant à Justin Ier qu'à Justin II [4]; en revanche la physionomie angu-

calque de la chromol. des *Kleinodien* de M. Bock. Depuis, le gouvernement autrichien, grâce aux démarches de S. Exc. M. le baron de Helfert, a bien voulu m'accorder un ouvrage auquel j'avais tant soit peu collaboré. Quand l'exemplaire m'est parvenu, ma planche était faite, et, vu la petitesse de ses dimensions, je n'ai pas jugé opportun de la recommencer.

[1] *De Cruce Vaticana ex dono Justini Augusti Comment.*, in-4°, Rome, 1779. *Kleinodien etc.*, p. 111 à 114, pl. XX, fig. 27.

[2] L'ouvrage de Sabatier n'indique aucune monnaie byzantine du VIe siècle au type du Sauveur.

[3] Sabatier, *ouv. cit.*, t. I, pl. 21, fig. 12 et 13.

[4] Sabatier, *ouv. cit.*, t. I, pl. 9, fig. 21 et 23; pl. 21, fig. 1 à 4.

leuse et revêche que les médailles prêtent à l'impérieuse Sophie n'a aucun rapport avec la face arrondie de notre donatrice : malheureusement les points de comparaison manquent pour déterminer la modeste Euphémie que l'on y reconnaîtrait plus volontiers [1].

L'alphabet de notre inscription appartient à l'époque où les caractères grecs firent irruption dans la paléographie des légendes numismatiques (Ve-VIe s.). Je rencontre l' dès Arcadius, l'ϵ et l'u dès Basiliscus, le ϛ date de Théodose II; la forme q existe sur un *decanummium* de Justin Ier. L'm, il est vrai, ne se montre qu'à partir de Tibère II, successeur de Justin II, et l'on ne voit le ∂ sur aucune monnaie; mais ces deux dernières lettres ont déjà leur galbe arrondi sur les palimpsestes latins du IVe siècle [2].

Les types de l'inscription, sans rien nier ni affirmer, ne permettant pas de conclusion absolue puisqu'ils s'étendent au moins du Ve siècle à l'intégralité du VIe, je demanderai d'abord à l'histoire, ensuite à l'archéologie, les preuves de mes inductions tirées du mot *socia* et des deux effigies impériales.

Justin Ier fit des cadeaux aux Souverains Pontifes, on vient d'en lire le détail; Justinien en fit également, nous le verrons tout à l'heure : Justin II, non moins orthodoxe, aurait-il suivi l'exemple de son oncle et de son grand-oncle ? Anastase garde le silence sur ce point, mais il dit autre chose qui mène directement à la négative. La courte notice de Jean III mentionne une dénonciation en règle que les Romains adressèrent à Justin contre Narsès, la trahison du général grec et son entrevue avec le Pape [3]; Les dix

[1] Le seul bronze connu d'Euphémie lui donne une physionomie allongée dont l'expression est nulle vu les dimensions exiguës de la tête. Sabatier, *ouv. cit.*, t. I, pl. 11, fig. 18. Pour Sophie, v. Id., *ibid.*, pl. 21, fig. 13.

[2] Sabatier, *ouv. cit.*, t. I, pl. V, fig. 11, p. 143 à 145; p. 164, n° 36, DN. IVSTINVS. qq. AV ϛ. et passim. *Le Moyen-Age et la Renaissance*, MANUSCRITS, pl., fig. 11.

[3] Tunc Romani invidia ducti suggestionem fecerunt Justino et Sophiæ, quia expedierat Gothis servire quam Græcis. Ubi Narses eunuchus imperat, et servitio non subjicit. Et piissimus princeps noster hæc ignorat..... Ut cognovit Joannes

lignes consacrées à Benoît Ier parlent du convoi de grains venu d'Égypte à Rome sur un ordre impérial. S'il avait été question de riches présents, le minutieux biographe n'eut pas manqué de les enregistrer; alors comme aujourd'hui une relique de la Vraie Croix valait plus que tous les sacs de blé du monde [1].

Aucun don de ce précieux Bois ne semble d'ailleurs avoir échappé aux écrivains; sainte Radegonde, par l'entremise de Sigebert, en ayant obtenu de Justin II une parcelle qu'elle destinait à son monastère de Poitiers, Fortunat célébra ainsi la générosité du prince grec :

Cujus prima fides orientis ab axe coruscans
Misit ad occasum fulgida dona Deo,
Regina poscente sibi Radegunde Toringa
Præbuit optatæ munera sacra Crucis.

L'auteur de la *Vie de sainte Radegonde* et Grégoire de Tours rappellent le même fait [2].

Une anecdote assez curieuse établit en outre que l'humeur de Sophie la poussait médiocrement à donner aux églises. « Le jour de Pâques, 26 mars 593, rapporte Théophane, Sophie, veuve de

papa, quia suggestionem suam ad imperatorem contra Narsetem misissent, festinus venit Neapolim, cœpitque eum Joannes papa rogare ut reverteretur Romam. Tunc Narses dixit etc. etc *Liber pont.*, éd. cit., t. II, p. 623, n° 110. V. aussi Baronius, a. 567.

[1] Et dum cognovisset Justinus piissimus imperator, quia Roma periclitaretur fame et mortalitate, misit in Egyptum, et oneratas naves frumento transmisit Romam, et sic misertus est Deus Italiæ. *Lib. pont.*, t. cit., p. 633, n° 111.

[2] *Ad Justinum jun. imper. et Sophiam Aug.*, v. 55 à 58. Dans ce panégyrique louangeur jusqu'à la platitude, le nom de *Sophia* revient fréquemment, mais pas au sujet du don fait à la reine franque.— Obtinuit beatum lignum Crucis Domini auro et gemmis ornatum, et multas Sanctorum reliquias quas Oriens retinebat. *S. Radeg. vita*, l. 2, n° 18, ap. *Acta SS. Ord. S. Bened.*, t, I, p. 331 ; voir aussi n° 19. Cette Vie a pour auteur Bandonivie, religieuse de Sainte-Croix de Poitiers et contemporaine de Radegonde. — *De gloria martyr.*, I, 5. — Nous savons également que Basile-le Macédonien envoya à Louis-le Germanique un notable morceau de la Vraie Croix dans un reliquaire de cristal : Crystallum miræ magnitudinis auro gemmisque pretiosis ornatum cum parte non modica salutiferæ Crucis. Sigebert de Gembloux, *Chron.* a. 872.

Justin, et Constantine, épouse de Maurice, offrirent à l'empereur une incomparable couronne. Celui-ci, après l'avoir admirée, en fit présent à l'église et la suspendit au-dessus de l'autel par trois chaînettes d'or semées de pierreries. La dévotion de Maurice ne fut pas du goût des deux princesses, et Constantine passa le saint jour en récriminations contre son mari [1]. »

Croix processionnelle (*stationalis*), ensuite d'autel, la *Crux Vaticana*, nous apprend Borgia, était exposée deux fois l'an aux hommages des fidèles ; savoir, le Samedi Saint et le Jour de Pâques : la sagacité de M. Bock a découvert qu'elle avait eu primitivement un autre usage. En effet, le misérable rhabillage dont il a été parlé plus haut, ayant pour but spécial de ficher la croix au sommet d'une hampe ou sur un piédestal, on est logiquement amené à croire que, d'abord suspendue, elle faisait partie d'un système analogue aux couronnes votives de Monza et de Guarrazar [2] ; or la liste des présents de Justin Ier à saint Hormisdas comprend un objet de cette nature : la *gabata electrina*, pesant deux livres.

A l'époque de Domitien, la *gabata* était vraisemblablement un disque creux destiné au service de la table :

Sic implet gabatas paropsidasque,
Et leves scutulas, cavasque lances [3].

Elle avait des dimensions moindres que le *lanx*, également circulaire, et plus grandes que la *scutula* rhomboïdale : les témoignages lexicographiques cités par Du Cange s'accordent, malgré leurs obscurités, pour en faire une sorte d'écuelle ronde [4].

[1] *Chronog.*, à la date citée.

[2] *Kleinodien*, p. 114.

[3] Martial, *Epigr.*, XI, 32, v. 18 et 19 ; ailleurs :

Cum mensas habet fere ducentas,
Pro mensis habet Annius ministros :
Transcurrunt gabatæ volantque lances.
Id., *ibid.*, VII, 47, v. 1 à 3.

[4] *Gloss.*, GABATA.

Introduite dans le mobilier ecclésiastique, la *gabata* changea d'aspect et d'attributions ; on en troua le fond pour y placer des lampes coniques (*οὐρίαχους*) en verre, et on la réduisit à l'état de surface plane bordée d'un anneau. On fabriqua les *gabatæ* en métal précieux fondu au moule (*fundatus*), ciselé, orné de pierreries, ajouré, incrusté ou émaillé (*interrasilis, saxiscus, electrinus*, je reviendrai ailleurs sur ces termes) ; on les suspendait aux solives avec des chaînes, et, outre les lampes, on y accrochait des figurines et des croix [1]. De là une singulière analogie entre la *gabata* et la couronne (*regnum*) consacrée dans les églises.

Item fecit regnum quod pendet super altare majus ex auro purissimo sculptile cum gemmis, habens in medio crucem de auro cum gemmis fixis in eadem cruce, vitreas quinque, et quæ pendent inter vitreas numero quatuor, pensan. libras quinquaginta.

Fecit in ecclesia beati Petri apostoli doctoris regnum ex auro purissimo unum, cum diversis gemmis albis, prasinis, hyacinthinis, et in medio regni cruciculam auream pendentem unam cum catenulis suis [2].

Les seules différences qui pussent exister entre la *gabata* et le *regnum* résidaient dans le disque qui fermait la première et sa

[1] *Lib. pontif.*, éd. cit., t. II, nos 418, 471, 382, 361, 195, 527, 531, 581, 85. — Gabathas ex auro purissimo quindecim, cum gemmis, pendentes in pergula ante altare pensan. libras sexaginta quinque et semis. *Ibid.*, n° 382, *Leo III* (VIIIe s.). — Item, gabatham saxiscam habet in modum Leonis IV, cum diversis historiis serpentium, et in medio stantem pineam, et quatuor leunculis exornatam qui pendent in catenulis 3 et uncino uno. *Ibid.*, n° 471, *Gregorius IV* (IXe s.). — Gabatas argenteas cum lampadibus obtulit et continuatim vigiliis ardere præcepit. *Ibid.*, n° 646, *Stephanus VI* (IXe s.). — Atque ibidem ejus beatitudo fecit *crucifixum* ex argento purissimo qui stat ante altare majus, miræ magnitudinis decoratum, pensan. libras quinquaginta duas ; cui super fecit *gabathas* sex cum *cruce* ex argento purissimo, quæ pendent ante arcum majorem dextra lævaque, pensan. simul libras duodecim et semis. *Ibid.*, n° 389, *Leo III*.

Crucem corona lucido cingit globo,
Cui coronæ sunt corona Apostoli,
Quorum figura est in columbarum choro.

S. Paulin de Nole, *Epist.* 12.

[2] *Lib. pont.*, éd. cit., t. II, n° 536, *S. Leo IV* ; n° 647, *Stephanus VI*. — IXe s.

circonférence plus étendue. Paul le Silentiaire décrit les *δίσκοι* en argent ajouré qui supportaient des lampes coniques de verre à Sainte-Sophie ; ils avaient l'aspect d'une couronne et on les suspendait aux voûtes avec des chaînes :

ἐκ δὲ νυ σειρῆς,
ἀργυρέους στεφανηδὸν ἀπ' ἠέρος ἥψατο δίσκους.

Plus bas, le poète nomme ce même disque *στέφανος*; un écrivain postérieur, *κύκλος*. Paul le Silentiaire nous apprend en outre qu'il y avait parfois deux disques superposés et qu'une croix lumineuse était repercée dans les cercles (*πολυτρήτοισι δὲ νώτοις*). Ne croirait-on pas voir les *couronnes de lumière* d'Aix-la-Chapelle, de Comburg ou d'Hildesheim [1].

Tout compté, la *Crux Vaticana* fut-elle jadis associée à la *gabata* de Justin Ier, qui, émaillée, incrustée, ajourée, pouvait encore, dans ces conditions d'allégement, offrir, malgré son poids minime (2 livres), un assez vaste développement pour abriter un objet haut de 0m 33c ? En cas d'affirmative, comment expliquer le mutisme d'Anastase au sujet d'une si notable relique ? Il est facile de répondre à la dernière question ; au IXe siècle la croix déjà transformée en *crux stationalis*, sinon peut-être égarée [2], ne figu-

[1] *Descript. S. Sophiæ*, II, v. 401, 402 ; 405 à 411 ; 418 à 421. — *Constant. Porph. continuat.*, *Chronog.*, IV, 45 : οὐ μὴν δὲ καὶ ὁ εἰς φωταγορίαν κατασκευασθεὶς αὐτῷ κύκλος ὅπερ φασι πολυκάνδηλον. — Bock, *Karl's des Grossen Pfalzkapelle*, I, p. 122, 128, 130, fig. 52, 54, 55 ; in-8°, Aix-la-Chapelle, 1866. — On suspendait aussi à Byzance des couronnes dans les églises ; v. plus haut l'anecdote relative à Maurice. L'impératrice Eudoxie vint en pompe le jour de Noël restituer à Sainte-Sophie un *stemma* que Constantin Copronyme y avait dérobé. Théophane, *Chronogr.*, a. 773.

[2] On lit dans le *Liber Pontificalis*, éd. cit., *Sergius I*, n° 162 (687) : Hic beatissimus vir in sacrario beati Petri apostoli *capsam argenteam*, in angulo obscurissimo jacentem, et ex nigredine transactæ annositatis, nec si esset argentea, apparentem, Deo ei revelante, reperit. Oratione itaque facta sigillum expressum abstulit, locellum aperuit, in quo interius plumaceum ex holoserico superpositum, quod stauracis dicitur, invenit. Eoque ablato inferius *crucem diversis ac pretiosis lapidibus perornatam* inspexit, *de qua tractis quatuor petalis, in quibus gemmæ*

rait plus sur les inventaires à côté de son nimbe originaire : prétendre que j'ai résolu la première serait de ma part une folle outrecuidance. Néanmoins, la tournure presqu'antique du décor, l'authenticité des présents envoyés de Byzance à Rome en 519 et 523, la piété notoire d'Euphémie [1] doivent faire pencher la balance vers l'attribution de notre croix à Justin Ier. Justin II, qui épuisa les trésors de l'empire pour payer les dettes de son prédécesseur, qui promulgua un édit de tolérance universelle peu favorable à Rome, qui, enfin, termina son règne dans l'avarice et la débauche, ne songea guère, bien que très-orthodoxe, à meubler le *sacrarium* pontifical. Quant à Sophie, j'ai donné la mesure de sa dévotion, et, à la perte de l'Italie, se joignait pour cette impératrice l'épuisement du trésor [2].

J'ai mentionné, chap. III, § 2, le principal autel de Sainte-

clausæ erant miræ magnitudinis, et ineffabilem portionem salutaris ligni Dominicæ crucis invenit. Quæ etiam ex die illo pro salute humani generis ab omni populo christiano die Exaltationis sanctæ crucis in basilica *Salvatoris*, quæ appellatur *Constantiniana*, osculatur ac adoratur. Cette mention est presque textuellement copiée sur le *Martyrologe* de Bède (9 septembre), contemporain de Sergius, et le cardinal Borgia pense qu'elle désigne la croix de Justin ; la chose serait possible, car quatre fleurons gemmés cantonnant les angles de la *Crux Vaticana* ont du vraisemblablement exister. Mais l'inscription valait bien la peine d'être rapportée par Bède ou au moins par Anastase, et ils s'en sont abstenus ; en outre, l'objet retrouvé par Sergius ne demeura pas à Saint-Pierre et fut transporté dans la Basilique de Latran qui, consacrée d'abord sous le vocable du Sauveur, ne reçut que plus tard le nom de Saint-Jean emprunté au Baptistère voisin (Ciampini, *De sac. ædif. a Constantino const.*, p. 7, col. 1, Rome, 1693). Toutefois, si la découverte de Sergius ne jette aucune lumière sur les personnages dont nous cherchons à constater l'identité, elle nous apprend du moins qu'au VIIe siècle une insigne relique et son précieux écrin, relégués dans un coin obscur, furent momentanément égarés. V. *De Cruce Vatic.*, p. 63 ; C. Rohault de Fleury, *Mém. sur les instrum. de la Passion*, p. 85, in-4°, Paris, 1870.

[1] Euphémie, nommée avant son couronnement Lupicia ou Lupicina, mourut vers 523. Honnête et pieuse, elle ne se mêla jamais des affaires publiques ; Justin voulut être inhumé près d'elle à Saint-Thomas. Sabatier, *ouv. cit.*, t. I, p. 158 et 167. *Biog. gén.*

[2] Sophie contribua par ses imprudences à la perte de l'Italie ; elle acheta la paix aux Perses moyennant 45,000 *aurei*. Sabatier et *Biog. gén.*

Sophie où l'or se mariait aux gemmes et à l'émail; Justinien déploya pour le reste des ornements de son église une magnificence non moins grande. Le *ciborium* était d'argent, une croix d'or semée des pierreries les plus rares, le surmontait. L'*ambon*, pareillement décoré avait aussi une croix pesant 100 livres, chargée de grenats et de perles rondes. Une croix, à la taille de N. S., fut garnie d'argent doré et gemmé. Le mobilier du *sacrarium* atteignit des proportions immenses. Le nombre des évangéliaires, bassins, aiguières, calices, patènes, plats, s'élevait à 42,000; on comptait autant de couvertures de vases sacrés, 36 encensoirs ou cassolettes pour brûler l'encens, 100 couronnes, 7 croix, 2 chandeliers portatifs, des voiles, des courtines; tout cela également en or, cristal, grenats, perles etpierreries. [1]

Justinien, comme son prédécesseur, adressa des offrandes à l'Église Romaine.

Ipsis diebus obtulit christianissimus imperator Justinianus Augustus beato Petro apostolo scyphum aureum circumdatum de gemmis prasinis et albis, et alios calices argenteos 2; scyphum pens. lib. 5; calices argenteos pens. sing. lib. quinque; pallia olovera auro texta quatuor [2].

L'historien Procope mentionne, sans en préciser la date une châsse de bois plaqué d'or gemmé, renfermant un morceau de la Vraie Croix et conservée dans l'église d'Apamée (Syrie) [3].

En 548, Bélisaire préleva sur les dépouilles des Vandales le métal nécessaire à la fabrication de riches pièces d'orfévrerie dédiées au Prince des Apôtres.

Tunc Belisarius patricius de spoliis Vandalorum veniens Romam, obtulit beato Petro apostolo per manus Vigilii papæ crucem auream cum gemmis, quæ pensat libras centum; in qua scripsit victorias suas. Ceros-

[1] Cette croix, son globe et ses appendices, également en or massif, pesaient ensemble 309 livres. V. *Anonymi antiq. C. P.*, l. IV, p. 74 à 77; ap. Banduri, *Imp. orient.*, t. I : Paul le Silentiaire, *Descr. S. Sophiæ*, II, passim.

[2] *Lib. pontif.*, éd. cit., t. II, *Joannes II* (531), n° 93.

[3] *De bello Pers.*, II, 11 : Θήκην αὐτοῦ ξυλίνην τινὰ πεποιημένοι κατέθεντο. ἣν δὴ χρυσῷ τε πολλῷ καὶ λίθοις ἐντίμοις ἐκόσμησαν.

tatas argenteas deauratas majores duas, quæ stant usque hodie ante corpus beati Petri apostoli [1].

Les mosaïques de Ravenne donneraient une trop faible esquisse du luxe qui régnait à la cour byzantine au VIe siècle, j'aime mieux citer un poëte contemporain. Corippus va nous mener d'abord aux obsèques de Justinien et décrire son vêtement mortuaire.

Et tulit intextam pretioso murice vestem,
Justinianorum series ubi tota laborum
Necto auro insignita fuit, gemmisque corusca.
Illic Barbaricas flexa cervice phalanges,
Occisos reges, subjectasque ordine gentes
Pictor acu tenui multa formaverat arte.
Fecerat et fulvum distare coloribus aurum.

Après les broderies funèbres de l'oncle, voici le costume du neveu à son couronnement ; la ceinture et le diadème :

Augustas vestes, pretiosaque cingula gemmis
Et capitis diadema sacri.

La chaussure orientale en cuir rouge :

Purpureo suræ resonant fulgente cothurno ;
Cruraque Puniceis induxit regia vinclis,
Parthica campago dederant quæ tergora fuco.

Le baudrier, la tunique, le manteau, la fibule :

Nobilibus gemmis et cocto lucidus auro
Baltheus effulgens lumbos præcinxit heriles ;
Substrictoque sinu vestis divina pependit
Poplite fusa tenus, pretioso candida limbo.
Cæsareos humeros ardenti murice texit
Circumfusa chlamys, rutilo quæ ornata metallo
Principis exertæ vincebat lumina dextræ :

[1] *Lib. pont.*, t. II, *Vigilius*, n° 102. *Ibid.*, Stephanus VI : Crux tamen illa famosissima quam Belisarius patricius ad honorem beati principis Petri apostolorum instituit. — On remarquera l'inscription dédicatoire mentionnée ici par Anastase.

Aurea juncturas morsu præstrinxit adunco
Fibula, et a summis gemmæ nituere catenis :
Gemmæ, quas Getici felix victoria belli
Præbuit, atque favens Dominis Ravenna revexit,
Quasque a Vandalica Belisarius attulit aula.
Signa triumphorum, pie Justiniane tuorum,
Sospite Justino, mundumque regente manebunt.

Les tapisseries :

Alta superpositis radiabant stramina gemmis.

La vaisselle de table :

Aurea purpureis apponunt fercula mensis
Pondere gemmarum plus grandia. Pictus ubique
Justinianus erat.....
Ipse triumphorum per singula vasa suorum
Barbarico historiam fieri mandaverat auro,
Tempore quo captis injecit vincla tyrannis
Justinianus, ovans quarto cum consule princeps
Alta triumphali tereret Capitolia pompa.

Le dais (*camelaucium*) :

Nobilitat medios sedes Augusta penates,
Quattuor eximiis circumvallata columnis,
Quas super ex liquido præfulgens cymbius auro
Immodico, simulans convexi climata cœli,
Immortale caput, soliumque sedentis obumbrans
Ornatum gemmis, auro ostroque superbum,
Quattuor in sese nexos curvaverat arcus.....

Le trône :

Ædibus in magnis miro constructa paratu
Extabat sedes, auro gemmisque superba,
Lumen habens sine sole suum : lustratque propinquos
Gemmarum natura locos, rerumque colores
Mutans, et Phœbi radios fulgentis obumbrans.
Miscentur teretes quadris viridantibus albæ
Chrysolithi, mireque micant, flammasque pyropus
Afflans, et propria depellens luce tenebras.

Enfin les ornements consulaires :

Ipse autem Consul sacro diademate fulgens,
Ornatus trabea, gemmis ostroque nitebat [1].

Terminons le VIe siècle par la chambre nuptiale de Maurice et de Constantine, fille de Tibère ; les effigies encadrées des anciens empereurs, or et pierreries admirables, garnissaient les murs de cette pièce [2].

Parmi les joyaux conservés dans le trésor de l'église de Monza, et qui passent avec juste raison pour avoir été offerts par la reine des Lombards, Théodelinde (+ 625), figurent divers objets sortis des ateliers byzantins vers le VIIe siècle : entre-autres l'*encolpium* de saint Grégoire-le Grand et la célèbre *couronne de fer*. L'*encolpium* est une croix pectorale d'or (h. 0^m 075^m, l. 0^m 065^m, ép. 0^m 01^c environ), orlée d'un cordon perlé prolongeant à l'intérieur un gros filigrane ; la tranche comporte des enroulements granulés ; l'ensemble montre un style lourd et peu gracieux. La face, bizeautée, incruste une lame de métal avec l'image du Divin Crucifié accompagné de la Sainte-Vierge, de Saint Jean, du soleil, de la lune et d'inscriptions grecques ; de fines tailles, remplies d'émail noir, rendent le dessin de ce monument qui a tous les caractères d'une haute antiquité. La couronne (carcan, *stemma*) se compose de six plaques d'or, chacune d'elles ornée de quatre rosaces métalliques en relief, partant d'un cabochon central de manière à former une croix cantonnée d'émaux bleus et blancs sur champ vert ; des montants garnis de trois gros cabochons verticaux séparent les plaques. L'intérieur incruste un étroit cercle de fer, forgé avec l'un des clous qui attachèrent Notre-Seigneur à l'instrument de la Rédemption [3].

[1] *De laudibus Justini minoris*, I, 276 à 282 ; II, 88, 89, 104 à 106, 114 à 127 ; III, 13, 111 à 113, 121 à 125, 194 à 200 ; IV, 114 à 121, 243, 244. — Une statue ailée de la Victoire amortissait la coupole du dais.

[2] Théophylacte, I, 10 : τῶν πρώτων μεγάλων τῶν βασιλέων σηκῶν, χρυσῷ καὶ λίθοις ἀγερώχοις κατακόσμος.

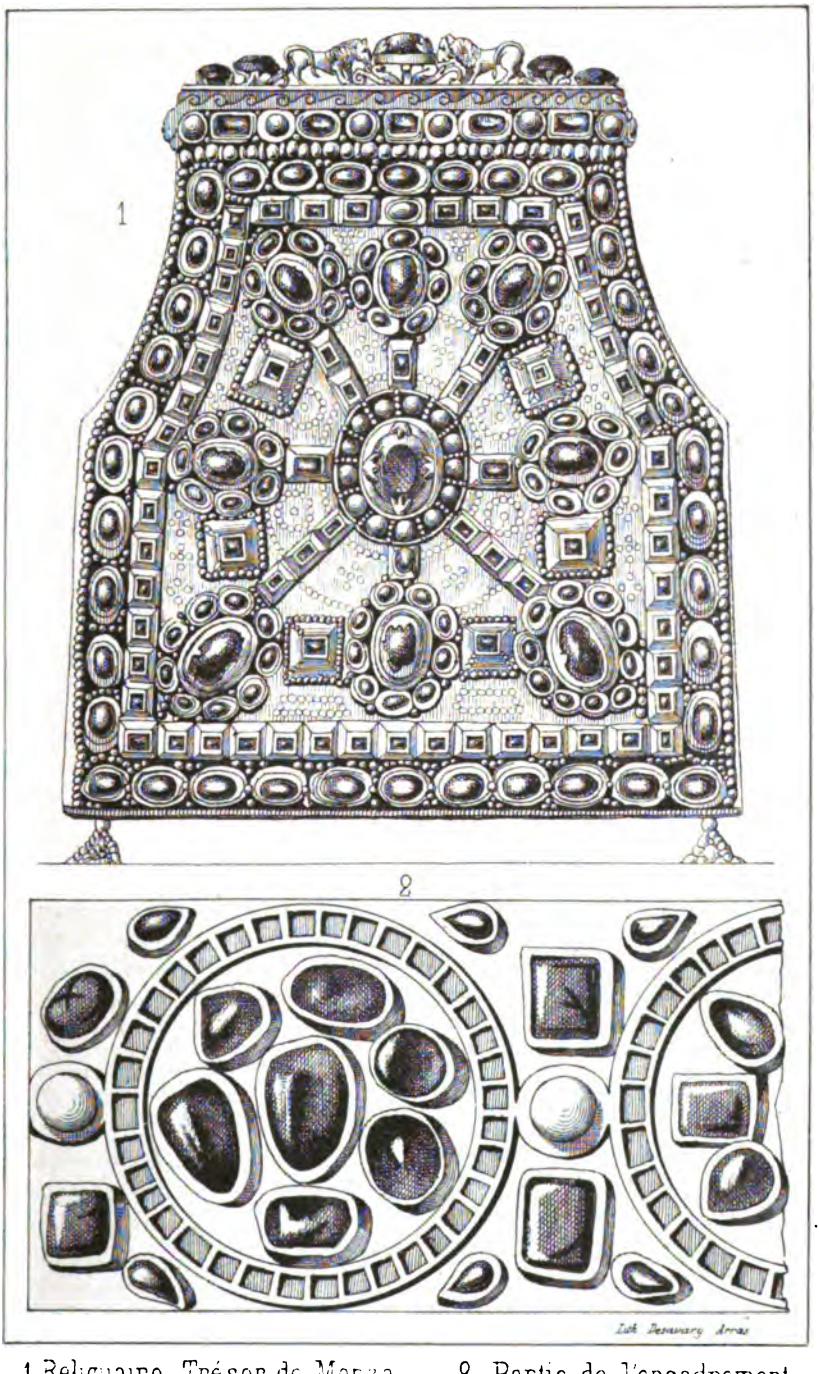
[3] V. Paul Warnefried, *De gest. Langobard.*, IV, 22. Muratori, *Rerum ital. script.*, t. I, p. 460 ; t. XII, col. 1069. Frisi, *Memorie stor. di Monza*, t. I, pl. 6 et

Une tradition respectable veut que la couronne lombarde ait été rapportée de Constantinople par saint Grégoire, légat en 586 du pape Pélage II. La Sacrée Congrégation des Rites ayant reconnu l'authenticité de la relique (7 août 1717, décret confirmé par le Saint-Siége le 10 du même mois), on l'exposa dans une custode en cristal de roche au-dessus de l'autel latéral à droite, d'où elle ne descendait que pour les privilégiés munis d'autorisations spéciales. Un prêtre en étole, accompagné de flambeaux, la montrait alors après des encensements et des prières; j'ai dû à une circonstance fortuite la possibilité de la voir un instant en 1858 [1].

J'attribuerai aussi à la joaillerie byzantine du VIe-VIIe siècle le reliquaire de la dent de saint Jean-Baptiste, à Monza (V. la pl., fig. 1). Cette boîte d'or, plate et trapezoïdale, mesure 0^{m} 25^{c} en hauteur; quatre griffes d'oiseau la supportent ; deux lionceaux affrontés entre des pierres haut-serties amortissent le couronnement. La face antérieure est presque complétement recouverte par un décor radié et un double cadre, le tout en pierres fines très symétriques, bordées de cordons granulés. Le revers offre un crucifix accosté de la Sainte Vierge et de saint Jean; un Juif frappe Notre-Seigneur de la lance, un autre lui présente l'éponge

7, p. 161; t. II, p. 48. Du Sommerard, *Les arts au Moyen-Age*, atlas, série X, pl. 14. Bock, *Kleinodien*, pl. 33, fig. 49; *Anhang*, IV, 3, p. 35, fig. *a*. Labarte, *Hist. des arts industr.*, t. II, p. 56 à 65. Rohault de Fleury, *ouv. cité*, pl. 16. — Excellentissimo autem filio nostro Adulouvaldo regi transmittere phylacteria curavimus; id est crucem cum ligno sanctæ crucis Domini et lectionem sancti Evangelii theca Persica inclusam. Filiæ quoque meæ sorori ejus tres annulos transmisi, duos cum hyacinthis et unum cum albulo. S. Grégoire, *Epist.*, XIV, 12, ap. *Op. omnia*, t. II, col. 1270, in-fol., Paris, 1705.

[1] Avrei nondimeno bramato di far qualche riflessione sopra il donativo, che di questa Corona facesse Constantino Tiberio Augusto a S. Gregorio Magno, allora che, nel 586, lo ebbe presso di sè Legato del Papa, e cosi pure sopra il gran dono, che di essa facesse egli poi a Teodelinda per mezzo di Giovanni Abbate, ed Ippolito Notajo l'anno 593 o 594. Etc. etc. G. Allegranza, ap. Frisi, *ouv. cit.*, t. I, p. 164, col. 2. Il y ici erreur de personnes, Tibère II mourut en 582 et c'est Maurice qui régnait en 586.



1. Reliquaire, Trésor de Monza. — 2. Partie de l'encadrement gemmé du reliquaire byzantin de Limbourg-sur la Lahn.

au bout d'une hampe. Aucune inscription ; le Christ est nimbé ; ses bras sont étendus horizontalement ; ses pieds sont séparés. Quant aux procédés d'exécution, je laisse parler M. Labarte.

Le dessin de cette composition a été obtenu, sur la feuille d'or du fond, par un poinçon frappé au marteau ; ce poinçon figure un petit cercle. Malgré le mode fort imparfait employé pour reproduire le dessin du sujet, on s'aperçoit cependant que l'artiste qui a décoré le revers du reliquaire était un dessinateur assez habile. Les deux bustes du soleil et de la lune ont un cachet antique. La figure du Christ est plus grande que les autres, mais toutes les proportions sont exactes et les contours réguliers. On voit facilement que si l'artiste avait dessiné ses figures au trait avec un burin, il aurait produit une œuvre très-correcte. Ce dessin indique donc une bonne époque. Le fond est marqueté de petits ronds qui se joignent et qui ont été faits au poinçon, de même que les traits du dessin, mais, pour le laisser ressortir, l'artiste a ménagé autour des figures et de la croix une espace lisse que le poinçon a respecté [1].

La châsse est ainsi reprise sur les inventaires.

1275 : Alia (*cassa*) de auro cum gemmis ad honorem beati Johanis Baptistæ.

1345 : Vas reliquiarum ubi est dens beati Johannis. March. VIIIJ. Minus Unz. I.

1353 : Item tabernaculum unum ad modum unius bolze ornatum lapidibus pretiosis. In quo est unus de dentibus Beati Johannis Baptistæ.

On a cru longtemps que la *capsa aurea* de l'inventaire de la chapelle de Bérenger Ier et notre reliquaire faisaient une seule et même chose, mais de savants archéologues, cités par M. Labarte, disent que « dans les anciens temps il n'était pas permis d'élever un temple sous l'invocation d'un saint sans en posséder quelque relique. Or, la basilique de Monza, édifiée par Théodelinde sous le vocable de S. Jean-Baptiste, n'aurait jamais possédé d'autres reliques du saint Précurseur que celles qui sont contenues dans cette boîte, d'où l'on devrait supposer qu'elle appartient à l'église depuis sa fondation [2]. »

[1] *Ouv. cit.*, t. II, p. 70, 71.

[2] Frisi *ouv. cit.*, t. II, pièce CLIV, p. 133, col. 1 ; pièce CLXXXIV, p. 160,

Il y aurait peut-être d'autres motifs à alléguer en faveur de l'antiquité et du lieu de fabrication de notre monument. Les cordons perlés, qui distinguent toute l'orfévrerie de Théodelinde, ont disparu au temps de Bérenger; les postes de la frise ont une tournure hellénique prononcée; les pierres, serties en bâtes (*aurum gemmatum*), sont groupées de façon à tracer un dessin savant et complexe qui rappelle les effets du cloisonnage; les joailliers occidentaux de la fin du IXe siècle et du premier quart du Xe se montrent bien inférieurs aux Byzantins dans ce genre de disposition.

Les vicissitudes religieuses ou politiques qui agitèrent l'empire d'Orient pendant le VIIIe siècle, en particulier l'hérésie des iconoclastes montée sur le trône avec Léon l'Isaurien (716), dûrent entraver l'essor de l'orfévrerie byzantine. L'interdiction absolue de reproduire aucune image sacrée porta un coup terrible à l'industrie des émailleurs et des ciseleurs; la joaillerie fut moins négligée, car il fallait toujours des bijoux à l'Empereur et à sa cour. Nous savons en outre que le jour de son couronnement (2 octobre 811) Michel Rhangabé plaça des vases d'or gemmé sur le maître-autel de Sainte-Sophie [1]. Léon l'Arménien, successeur de Michel, fit une guerre implacable au mobilier liturgique, et pourtant, ce fut un autre iconoclaste, Théophile (829), qui donna un nouveau lustre à l'art des métaux. Passionné pour l'orfévrerie, il fit exécuter un certain nombre de pièces remarquables : Le trône d'or enrichi de pierreries et accompagné de lions qui rugissaient; la grande croix de même matière et de même travail; les arbres d'or semé de perles, chargés d'oiseaux mécaniques qui chantaient harmonieusement; les orgues d'or et d'argent, avec

col. 2, sommaire de l'argenterie transportée à Avignon; pièce CLXXXVII, p. 164, col. 2; t. III, p. 72, col. 1. Une vieille peinture en détrempe, dans l'église de Monza, montre l'archevêque Jean Visconti restituant le trésor rentré d'Avignon; L'urna d'oro giojellata, che contiene le reliquie di san Giovanni Batista, est très-reconnaissable sur la mauvaise gravure de Frisi. *Ibid.*, t. I, p. 109; t. III, pl. 19. — *Hist. des arts industr.*, t. II, p. 72.

[1] Théophane. *Chronog.*, a. 805 (?).

gemmes et émaux cloisonnés. En outre, Théophile renouvela les insignes impériaux, et, pour les mettre à l'abri, commanda une magnifique armoire à cinq tours divisées en compartiments (πενταπυργίον), dans laquelle on voyait, à côté d'objets du plus haut prix, le lit d'apparât, une petite table et des assiettes d'or rehaussé d'émaux et de pierreries. L'artiste, auteur de ces merveilles, était parent du patriarche Antoine et se nommait Léon [1].

Michel III (842), que l'histoire a flétri du sobriquet l'*Ivrogne*, fut un étrange personnage. Au commencement de son règne, il offrit à Sainte-Sophie un merveilleux plateau (δίσκος) et une coupe (ποτήριον), le tout d'or enrichi de perles et de pierreries, plus une couronne de lumière (κύκλος) d'or pesant 60 livres. Plus tard, livré aux excès d'une vie crapuleuse et dissolue, Michel, pour suffire a de honteuses prodigalités, envoya au creuset la plupart des chefs-d'œuvre exécutés par l'ordre de son père Théophile ; mieux encore, il profana les vases sacrés et les remplit de vinaigre et de moutarde [2]. Ce même homme néanmoins fit aux papes Benoît III et Nicolas Ier (855 à 867), des présents dignes du grand siècle de Justinien : ils méritent d'être signalés.

Michael, filius Theophili imperatoris..... misit ad beatum Petrum apostolum donum per manum Lazari monachi et pictoriæ artis nimie eru-

[1] *Anonym. Chronog.*, Léon V. - *De cerimon.*, II, 15, p. 330 à 344 et passim. *Const. Porph. cont.*, III, 43. Léon le grammairien, *Chronog.*, *Théophile*. Symeon, *Ann.*, *Théophile*, 2, 4. Michel Glycas, *Ann.*, IV, p. 289, Paris, 1660 Zonare, *Comp. hist.*, p. 129, Paris, 1686. — M. l'abbé Barbier de Montault a publié, *Ann. archéol.*, t. XVIII, p. 91, un dessin copié sur un ms. du XIIe siècle de l'abbaye de Saint-Blaise. Ce dessin représente un arbre chargé d'oiseaux auxquels six soufflets adaptés aux racines donnent une voix d'emprunt; on lit au-dessus : Arbor fusilis de qua in Alexandri gestis legitur quod in imis inspiratur et per ora avium dulces et diversas emittit voces. D'autre part, M. Van den Berghe a traduit (*Ibid.*, t. XVII, p. 293-294) la description d'un orgue en forme d'arbre, tirée du *Graal* allemand. Dessin et description me semblent rappeler les arbres de Théophile plutôt que ses orgues.

[2] *Constant. Porph. contin.*, IV, 21, 38, 45. *De cerim. etc.*, II, 31. *Vie de Basile I*, 21, 29. Constantin Manassès, *Compend. chronic.*, p. 103, C, Paris, 1655. Cedrenus, t. II, p. 544.

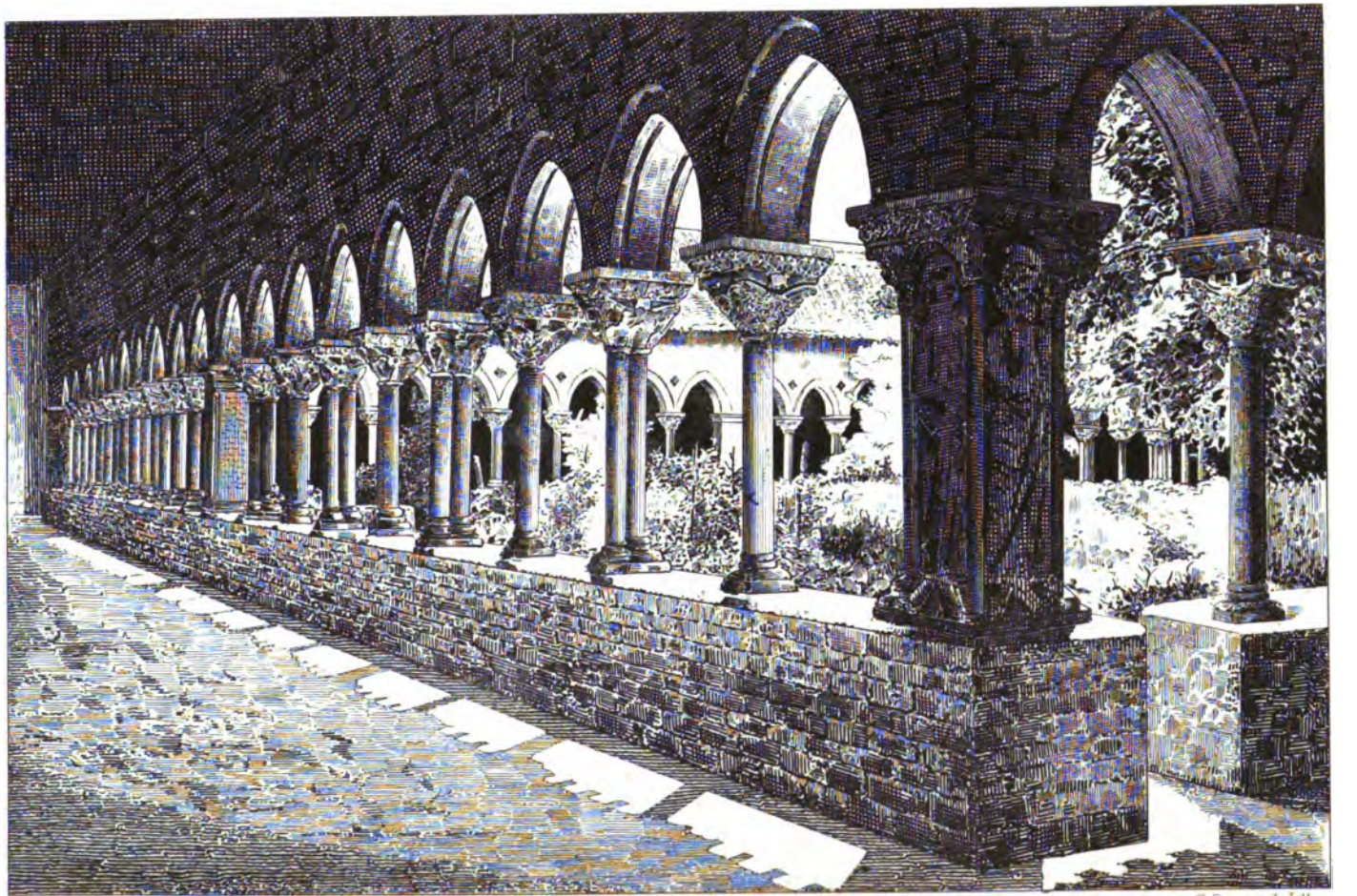
diti, genere vero chazai, id est Evangelium de auro purissimo cum diversis lapidibus pretiosis : calicem vero similiter de auro et lapidibus circumdatum, reticulo pendente de gemmis albis pretiosis miræ pulchritudinis decoratum, et vela duo de olovero, cum cruce de olovero, et lista similiter de chrysoclavo, et parva coopertoria ipsius calicis, sicut mos Græcorum est, similiter et vestem de purpura imperiali munda super altare majus, ex omni parte cum historia et cancellis et rosis de chrysoclavo magnæ pulchritudinis deornatam, etiam et velum de stauraci unum, cum cruce de chrysoclavo et litteris de auro Græcis.

Michael..... misit..... dona per episcopos quorum hæc sunt nomina : Methodius metropolitanus et Samuel episcopi, et alii duo depositi ab honore episcopatus..... Zacharias et alius Theophilus, et alius imperialis laicus nomine Arsavir protospatharius, id est patenam ex auro purissimo, cum diversis lapidibus pretiosis albis, prasinis et hyacinthinis. Similiter calicem de auro ex lapidibus circumdatum, et in circuitu pendentes hyacinthos in filo aureo, et repidis *(flabellum)* duobus in typo pavonum, cum scutis et diversis lapidibus pretiosis hyacinthis albis,..... similiter vero et vestem de chrysoclavo cum gemmis albis, habentem historiam Salvatoris, et beatum apostolum Petrum, et Paulum, et alios apostolos, arbusta et rosas, utraque parte altaris legentes de nomine ipsius imperatoris, miræ magnitudinis decore. Et alia multa dona porrigentes pontifici, legationis verba sibi injuncta protinus ediderunt [1].

[1] *Lib. pontif.*, t. II, n° 574, *Benedictus III;* n° 585, *Nicolaus I.* — Arsavir (?) probablement un Arménien ; de 742 à 743 régna à Constantinople un général arménien du nom d'Artavasde.

C. DE LINAS.

(A suivre.)



Lith Desavary Dutilleux Arras C. Bernard Lith

Cloître abbatial de Moissac

LA FLORE MONUMENTALE

DU CLOITRE ABBATIAL DE MOISSAC

Si quid novisti rectius istis,
Candidus imperti; si non, his utere mecum.
(HORAT., *Ep.* I, VI.)

PRÉLIMINAIRES.

Le cloître bénédictin dont la ville de Moissac et le diocèse de Montauban s'enorgueillissent à juste titre, a été beaucoup étudié et plusieurs fois décrit [1]. Historiens, archéologues, architectes, artistes, amateurs, touristes, curieux sont venus le visiter ; bon nombre pour y puiser des idées, prendre des croquis, mesurer les proportions, étudier la disposition, la forme, le tracé ; quelques-uns pour éclaircir

[1] En 1823, M. le chevalier du Mège décrivit quelques-unes de ces sculptures dans son *Voyage archéologique dans le Tarn-et-Garonne*. M. Jules Marion publia à son tour dans la *Bibliothèque de l'école des Chartes* (sér. III, t. I), une *Notice* sur cette abbaye ; malheureusement le cloître n'y occupe que trois pages, et encore faut-il y relever quantité d'erreurs et d'oublis importants. Cf. *Études archéologiques jointes à la description du portail de l'église de Moissac*, par l'abbé Pardiac, 2 vol. in-12 ; *Séances du Congrès archéologique à Montauban et à Cahors* en 1865 ; enfin la *Monographie* écrite par l'abbé Bouchard sur les notes de M. Laroque, conservateur du cloître. Ce dernier opuscule est fait principalement pour joindre un récit à l'album photographique dans lequel M. Leygue a reproduit l'ensemble et les détails de ce monument, ainsi que les principales parties du portail de la vieille église abbatiale. (Grand in-folio, composé de 86 planches, avec texte.)

des données historiques de faits, costumes et mœurs, établir des rapprochements avec des sculptures du même genre ; d'autres enfin, principalement prêtres et religieux, ont suivi chaque détail, les Livres saints à la main, durant de longues heures, pour vérifier l'exactitude des innombrables scènes bibliques et évangéliques reproduites par le ciseau du moine-sculpteur. Le burin y a passé à son tour ; l'appareil photographique est venu saisir l'ensemble et chacune des parties ; ainsi a pu être propagée au loin la connaissance de cette œuvre d'art.

Entre toutes les *Etudes* dont cette partie de l'ancienne abbaye moissagaise a été l'objet, il n'en est ni de plus savantes, ni de plus complètes que celles de M. Lagrèze-Fossat. La mort, qui est venu le frapper au moment où il allait couronner son œuvre, lui a laissé juste le temps de publier le troisième volume presque entièrement consacré à un *Essai* sur ce cloître[1]. Science historique, scripturistique, archéologique, architecturale, botanique et symbolique, tout a été mis en œuvre par ce véritable émule des bénédictins. Sur chacun de ces points, l'infatigable et sagace chercheur a fait bien des découvertes et des révélations, redressé quantités d'erreurs ; mais en ce travail, ce qui fait son œuvre exclusivement propre et originale, c'est la place importante qu'il a donnée à l'analyse de la Flore exécutée dans ces sculptures lapidaires. C'était un nouveau jour à faire briller sur ce monument. On comprend qu'avec le goût et les connaissances particulières de la science botanique dont cet auteur a donné tant de preuves[2], il ait tourné ses investigations de ce côté, lorsqu'il a parcouru le cloître, la loupe et la plume à la main. Personne mieux que lui ne pouvait remplir cette tâche difficile,

L'étude, qu'après tant d'autres nous venons consacrer à cet important et précieux reste de la célèbre abbaye quercinoise, roule uniquement sur la partie botanique que les moines-sculpteurs ont mise à contribution dans l'exécution de leur remarquable travail. Rechercher l'idée qui dirigea leur ciseau, révéler le symbolisme

[1] *Études historiques sur Moissac*, trois volumes parus ; *Montauban*, Forestié ; *Paris*, libr. ancienne et moderne de Dumoulin. Le quatrième et dernier volume sera publié par les héritiers auxquels l'auteur a laissé ses manuscrits complets.

[2] Entre autres ouvrages qui ont rendu cet auteur justement estimé dans cette science, voy. *Flore de Tarn-et-Garonne*. Montauban, 1847.

caché sous les diverses plantes et fleurs dont ils ont parsemé un si grand nombre de corniches, chapiteaux et tailloirs, exposer enfin la raison, l'heureuse convenance, l'à-propos avec lequel ils ont rapproché la flore de la statuaire pour lui donner le dernier trait, l'éclairer, la faire ressortir et grouper autour du sujet principal des détails pleins d'idées mystiques, théologiques, puisées dans le livre divin, tel est notre but. C'est donc, on le voit, le développement du léger canevas simplement indiqué dans l'*Essai archéologique* de M. Lagrèze. Sur certains points nous rejetterons des doutes émis par notre guide ; sur d'autres nous apporterons des preuves à l'appui de ses assertions ; enfin nous aurons à justifier quelquefois le ciseau de l'artiste là où le touriste trouve à redire au point de vue de l'exécution et du naturel.

Mais afin de ne pas jeter le lecteur dans un dédale où il ne saurait se diriger, nous devons lui dire que notre marche à travers ce monument sera celle-là même qui nous est tracée par M. Lagrèze-Fossat. Elle est la plus naturelle, la plus brève, la plus directe. Nous irons d'abord devant chacun des huit piliers, dont quatre forment les angles, tandis que les quatre autres sont au centre de chaque galerie, en partant de celui du sud-est et montant de là vers le nord, pour les analyser tous successivement. Ce sera l'objet d'une première étude. — La flore de ces pièces principales disséquée, le lecteur voudra bien revenir à notre premier point de départ, longer 1° la galerie orientale, 2° la galerie septentrionale, 3° la galerie occidentale, et 4° la galerie méridionale, puis faire une halte avec nous devant ceux des chapiteaux et tailloirs qui nous intéressent. Tel est le plan de notre seconde étude.

Sûrs de ne pas nous égarer, pénétrons dans ce sanctuaire plus de sept fois séculaire [1].

[1] Il faut reconnaître, en effet, avec M. Lagrèze, que ce cloître appartient à trois époques distinctes, aux XIe, XIIe et XIIIe siècles.

PREMIÈRE ÉTUDE.

FLORE DES PILIERS.

I.

Aperçu sur la Flore murale en général et sur celle du cloître de Moissac en particulier.

Avant d'en venir aux détails, posons quelques notions générales. Que le lecteur ne se rebute pas : nous ne voulons, ni ne pourrions lui faire un cours de botanique ou de pythographie murales. S'il en a le goût, nous le renvoyons soit au *Cours d'Antiquités* de M. de Caumont, soit aux curieuses *Considérations sur la flore murale* de M. Ch. Desmoulins qui, justement, trouva plus d'une épine dans les fleurs et les fruits de notre cloître. Pour le moment, il nous importe seulement de savoir que la sculpture a tenté de bonne heure de reproduire sur la pierre, sur le bois et les métaux, les plantes, les fleurs et les fruits les plus remarquables ou les plus vulgaires. Tous les édifices, de quelque style qu'ils soient, en portent des preuves évidentes, pourvu qu'on y ait fait quelques frais de décoration. Et c'est l'ensemble des végétaux, dont on trouve les feuilles, les fleurs ou les fruits reproduits dans l'ornementation des monuments du Moyen-Age, qu'on a désigné sous le nom de *flore murale*.

Or, quand on étudie cette partie de la décoration monumentale, il faut tenir compte des intentions du sculpteur dans la manière dont il a rendu les diverses plantes qu'il a cherché à imiter, des juxtapositions qu'il a faites, des sujets qui les accompagnent, les suivent ou les précèdent. C'est une des règles fondamentales de cette science. L'allégorie, le symbolisme que le paganisme attacha dès l'origine à tous les êtres créés et à ceux que les arts et l'industrie produisaient, furent christianisés. Au Moyen-Age, le symbolisme était partout ; chacun s'y adonnait, et pour les masses même, chose qui surprendra notre siècle *positif*, il renfermait une longue et magnifique série d'idées que tout le monde comprenait et savait par cœur[1]. Aujourd'hui la question du symbolisme dans les monuments

[1] Nous renvoyons le lecteur à l'*Introduction* si remarquable de l'*Histoire de sainte Élisabeth*, par Montalembert.

religieux de ces âges anciens est une des plus compliquées et des plus étendues que puisse avoir à traiter la science archéologique.

C'est surtout en face de la flore sculptée qu'on pose des points d'interrogation et de suspension. Elle est cependant très-intelligible, quand on a étudié quelque peu la nature, le caractère, la vie, les formes et la propriété des plantes. Toutes celles qu'on reconnaît dans le cloître de Moissac sont symboliques ; plusieurs sont citées dans les Livres saints. Les espèces figurées, nous dit le *cicerone*, auquel nous allons nous attacher dans notre excursion, appartiennent à douze familles qui sont : 1° les Crucifères ; 2° les Ampélidées ; 3° les Granatées ; 4° les Cornées ; 5° les Labiées ; 6° les Laurinées ; 7° les Urticées ; 8° les Conifères ; 9° les Musacées ; 10° les Liliacées ; 11° les Palmiers ; et 12° les Graminées.

« 1° *Crucifères.* — Il est imposible de dire quelles sont les espèces qui ont été figurées. Les enveloppes florales se composent parfois de douze folioles sur le même plan ou sur deux plans différents, plus souvent de quatre sépales et de quatre pétales, pareillement sur deux plans différents ou sur un seul. La gorge est ouverte ou fermée par un bouton marqué d'une croix ou surmonté d'une fleur crucifère plus petite. » Toutes ces différences sont symboliques, ainsi que nous espérons le démontrer par la comparaison. « Des fleurs crucifères sont représentées sur douze tailloirs [1]. »

« 2° *Ampélidées.* — Les feuilles de vigne sont mal imitées. Elles forment des rinceaux ou des entrelacs ; les pampres ne portent ni fleurs ni fruits. La vigne est représentée sur quarante chapiteaux ou tailloirs. On y distingue deux variétés, la variété la plus commune est celle dont les feuilles sont lacinées. Les feuilles sont libres entre elles ou soudées latéralement deux à deux. Elles sont parfois flanquées de deux palmes ou soudées à la base avec elles. » Cette disposition aussi est fort symbolique. « Les lobes n'en sont sphacélés au sommet que sur deux tailloirs. » Avec M. Lagrèze nous saisirons la singularité allégorique que personne avant lui n'avait remarqué.

3° *Granatées.* — Nous n'en aurons qu'un seul exemple, dans le fruit du grenadier qui décore la frise d'une corniche.

4° *Cornées.* — Le lierre grimpant, symbole de l'éternité des jouissances célestes.

[1] Cf. *Études hist. sur Moissac*, t. III, p. 271.

5° *Labiées.* — Image de la prière et du parfum des vertus, la sauge officinale est assez prodiguée par l'artiste.

6° *Laurinées.* — Quelques rares pieds de laurier au front des chapiteaux ; les feuilles détachées de cet arbre sont répandues à profusion. Nous espérons en expliquer le sens.

7° *Urticées.* — « Cette famille n'est représentée que par le figuier commun. »

8° *Conifères.* — Un seul chapiteau porte les quatre cônes du pin sylvestre.

9° *Musacées.* — Deux espèces du genre bananier ont été figurées à la tentation du paradis terrestre et à la suite immédiate de cette chute. Les raisons nous en ont paru évidentes ; le lecteur en jugera, quand il arrivera à ce sujet.

10° *Liliacées.* — Qui ignore le langage symbolique du lis ? Le sculpteur ne s'est pas contenté de reproduire celui que nos rois de France ont mis à leurs armes sous le nom de fleur de lis ; il a représenté souvent celui de Florence.

11° *Palmiers.* — Les palmes sont aussi multipliées que les feuilles de vigne. Le sens est facile à saisir.

12° *Graminées.* — Le blé est le seul représentant de cette famille. Le sculpteur n'a reproduit par là aucun symbole. Il n'a fait que suivre fidèlement le texte biblique dans l'offrande faite au Seigneur par Caïn.

L'ensemble de notre flore murale étant saisi, entrons dans le détail.

II.

Piliers angulaires et intermédiaires.

Pilier n° 1. (A) — Le premier pilier faisant l'angle sud-est est consacré aux deux grands apôtres Pierre et Paul, les deux colonnes de l'Eglise, les patrons du monastère [1]. Le sculpteur qui a donné à ses personnages leurs insignes traditionnels, le glaive et les clés, images de la puissance et de la prédication évangélique, n'a pas

[1] L'abbaye était sous le vocable de saint Pierre, mais comme la liturgie a réuni les deux apôtres dans une même fête, nous croyons pouvoir les appeler patrons du monastère.

C.β

Pilier du Cloître abbatial de Moissac

agi sans réflexion quand il a décoré de feuilles de vigne la corniche qui court au-dessus de leur tête. Cet emblème sert de cadre au tableau inférieur ; la disposition en paraît peu naturelle, mais elle rend parfaitement l'idée symbolique qui a présidé à l'exécution.

Si Notre-Seigneur dit un jour à ses disciples : « *Je suis la vigne, et vous les rameaux* [1] », c'est bien Pierre et Paul qu'on doit trouver attachés à ce cep dont ils sont les premières et mères-branches. A titre d'apôtres, il semble qu'ils soient vignerons plutôt que vigne ; et partant l'emblème dont le sculpteur a décoré notre pilier n'aurait trait qu'à l'Eglise qu'ils ont plantée, et fécondée de leur sang après l'avoir arrosée de leurs sueurs. Mais cette interprétation s'opposerait non-seulement à l'idée symbolique personnelle que certainement le sculpteur a voulu signifier, mais encore à ce passage de nos Livres saints, où le divin Maître s'appelle lui-même « *la vraie vigne* » et Dieu « *son Père le vigneron* [2]. » Dieu seul dans l'Église est le vigneron ; les apôtres sont les branches portant feuilles, fleurs et fruits, et par là travaillant à l'accroissement du règne de Jésus-Christ, « vraie vigne », qui depuis le commencement jette ses rameaux de toute part, au moyen des prêtres, protégeant, nourrissant les fidèles.

Dans cette sculpture, on ne voit pas le bois du cep ; les feuilles sont *soudées entre elles, deux à deux*. C'est en ce dernier point, sans doute, que M. Lagrèze trouvait cette sculpture défectueuse au point de vue de l'imitation. Mais il faut avouer, que sous le ciseau du moine, cette défectuosité devait être justifiée par l'idée qu'il rendait. Les branches invisibles qui relient ces feuilles courant d'un côté de pilier à l'autre, c'est Pierre et Paul, là debout et jetant au-dessus de leurs têtes les pampres qui vont ombrager les fidèles du Christ. — Elles sont soudées entre elles deux à deux, comme les deux apôtres ont été constamment unis dans leur apostolat et leur martyre. — Le pétiole, par où elles pourraient être attachées, est aussi caché, parce que l'union des deux apôtres est toute spirituelle, et pour l'œuvre de Dieu qui est uniquement spirituelle. — La soudure est faite latéralement, car ce n'est pas au même moment que

[1] Ego sum vitis, vos palmites. (*Joan.* XV, 5.)

[2] Ego sum vitis vera, et *Pater* meus *agricola* est. (Id. XV, 1.)

les deux feuilles, Pierre et Paul, ont poussé à la vie de la foi et à l'œuvre de l'apostolat. Le chef des Apôtres a été le premier ; il a surgi avant même que son frère intime en J.-C. fût chrétien. Paul est venu se juxtaposer après que la grâce, l'ayant terrassé au chemin de Damas, lui eut communiqué la sève de l'apostolat. Puis ils ont marché d'un même pas, toujours unis, comme le rinceau de feuilles qui court au-dessus de leur tête, allant d'une extrémité à l'autre.

La dérivation étymologique, aussi bien que de nombreux passages de l'Ancien-Testament pourraient encore justifier le symbolisme que le sculpteur a voulu reproduire au fronton de ce pilier. Premiers rameaux de la « vraie vigne » dont les feuilles sont inséparables, Pierre et Paul ont puisé, plus que tous les autres apôtres, la vie ; *vitis a vita*. Leur vie appartenant à Celui qui en est la source et dont chaque jour ils recevaient la sève au moyen du cep, Jésus-Christ, devait avoir le sort du fruit de la vigne. Ils étaient faits apôtres et rameaux du cep pour être broyés comme le raisin dans le pressoir. La configuration des feuilles exprime cette condition. Elles sont *deux fois creusées-concaves* et *découpées à plusieurs lobes*, pour signifier les mortifications, les souffrances et les persécutions qu'endurèrent ces apôtres jusqu'au jour où l'un fut broyé sur la croix et l'autre sous le tranchant du glaive.

Si avec notre historien-botaniste on remarque que ces entrelacs ou rinceaux ne portent pas de fruits, il ne faut pas en faire un grief à l'artiste. Il savait que les fruits de l'apostolat reviennent tout entiers à Dieu [1] ; que ni Pierre ni Paul ne s'en sont jamais prévalu ; que s'il eût fallu les retracer avec le ciseau, les feuilles auraient disparu sous les raisins abondants que produisit leur divine mission. Au reste leurs bonnes œuvres, fruit de leur apostolat, ne doivent être révélées que là où « *les œuvres nous suivent* » [2] ; et si l'un et l'autre de ces grands apôtres durent en certaines circonstances parler du bien qu'ils avaient opéré, soit pour persuader les gentils et les païens, soit pour défendre la cause et confirmer la

[1] Ego plantavi, Apollo rigavit; sed Deus incrementum dedit. (*I Cor.* III, 6) Et au v. suivant : qui incrementum dat Deus.

[2] Opera enim illorum sequuntur illos. (*Apoc.* XIV, 13.)

divinité de la religion nouvelle, le livre qu'ils tiennent dans leur main suffit à le rappeler.

Pour porter des fruits, disait le divin Maître, au jour où il tenait à ses disciples la parabole de la vigne, « *pour porter des fruits il faut ne pas se séparer d'elle* [1]. » Et c'est là ce que le graveur a tenu à respecter pour être réellement dans le symbolisme qu'il voulait donner à cette partie de son œuvre. Pierre et Paul qui ont porté beaucoup de fruits [2], recueillis par Dieu et dans leurs livres, sont inséparables de cet emblème symbolique, comme leur vie et leurs œuvres ont été toujours unies à J.-C. dont ils ne sont que des rameaux. D'autres passages de nos saints Livres ont aussi inspiré le graveur plaçant au-dessus de la tête des deux apôtres les feuilles de vigne plutôt que celles de toute autre plante ou arbuste. Pierre et Paul étaient les chefs de ceux que « le Roi pacifique » avait chargés d'annoncer « l'évangile de la paix », d'aller porter la paix aux hommes de bonne volonté, de rédiger, en quelque sorte, les bases de cette paix après laquelle l'univers, épuisé de guerres et de luttes, soupirait ardemment. Or, c'est à l'ombre des pampres de la vigne que les peuples traitaient ou jouissaient de la paix, selon le langage des prophètes. « *La paix se fit sur la terre*, dit l'auteur inspiré des livres des Machabées, *et chacun alla se reposer sous sa* VIGNE, *et plus personne ne vint les troubler* [3]. » Zacharie nous annonce qu'après de grandes luttes, « *au nom du Seigneur des armées, l'homme appellera son ami sous la* VIGNE [4]. » Enfin le prophète Michée aperçoit les nations s'avançant à flots vers la montagne du Seigneur, pour entrer dans la maison du Dieu de Jacob ; les épées sont dès lors changées en socs de charrues, et les lances en instruments de travail ; la paix se fait, et chacun « *se retire sous la* VIGNE, *sans avoir plus rien à redouter* » [5]. Les deux apôtres, debout sous

[1] Palmes non potest facere fructum a semetipso, nisi manserit in *vite*. (*Joa.* XV, 4.)

[2] Qui manet in me, et ego in eo, hic fert fructum *multum*. (*Ibid.* 5.)

[3] Fecit pacem super terram, et sedit unusquisque sub *vite* sua, et non erat qui eos terreret. (*I Mach.* XIV, 12.)

[4] In illa die, dicit Dominus exercituum, vocabit vir amicum suum subter *vitem*. (*Zach.* III, 10.)

[5] Et fluent ad eum populi. . ascendamus ad montem Domini et ad domum Dei Jacob... et concident gladios suos in vomeres et hastas suas in ligones... et sedebit vir subtus *vitem* suam. (*Mich.* IV, 1, 2, 3, 4.)

ces entrelacs de vigne, possédant cette paix, sans crainte, jettent au loin leurs rameaux abritant les fidèles qui sont entrés dans la maison du Seigneur : à leur ombre se groupe et vit en paix l'Eglise que les persécutions n'effrayent plus, parce que Paul a l'épée pour la défendre, et Pierre les clés pour en fermer l'entrée aux ennemis.

Quelle autre décoration plus symbolique eût pu employer le religieux pour couronner son tableau, et en parlant aux yeux, s'adresser au cœur et à l'esprit de ses confrères qui venaient méditer dans ces galeries où chaque pierre leur résumait plusieurs pages de la sainte Écriture ?

Pilier n° 3. (B) — Nous franchissons le pilastre intermédiaire qui représente S. Durand de Bredon, évêque de Toulouse et abbé de ce monastère. Rien dans son ornementation qui puisse aller à notre étude. Ainsi nous voilà au troisième pilier finissant la galerie que nous venons de prendre et formant l'angle nord-est. Comme le premier, il a deux faces, et sur chacune d'elles un apôtre. Les statues eussent-elles disparu, le visiteur n'aurait qu'à jeter les yeux sur la corniche qui couronne ce pilier, pour s'assurer, à la vue des feuilles de vigne, que là aussi étaient deux apôtres, deux rameaux de « la vraie vigne ». Les tableaux bas-reliefs représentent en effet S. Jacques et S. Jean, deux des trois apôtres que N.-S. a le plus aimés. Comme pour les premiers, leur nom est inscrit en lettres capitales sur la partie plate du cintre qui surmonte l'encadrement. Inutile de répéter ce que la feuille de vigne est en général aux apôtres et son symbolisme à leur endroit. Il n'y a par suite qu'à nous arrêter aux particularités attachées à la configuration et à la disposition diverses que lui a données l'artiste.

Ici nous ne trouvons plus les feuilles ni juxtaposées ni soudées entre elles deux à deux. Jacques et Jean sont deux branches distinctes dans la famille des apôtres. Sans doute, ils étaient frères, selon la nature ; mais dans l'apostolat il n'est plus question de la relation de la chair et du sang ; l'union est toute spirituelle comme entre Pierre et Paul, dont les feuilles sont latéralement soudées deux à deux. Aussi le moine-sculpteur les gravera-t-il distancées et entières ; chacun de ses personnages ayant suivi sa voie, en oubliant leur parenté, pour s'occuper uniquement de l'œuvre de Dieu.

Non soudées entre elles, ces feuilles sont *dressées*, *un peu concaves* et *à cinq lobes*. On voit déjà la différence avec celles qui servent à désigner les deux grands apôtres. Ici elles sont *dressées*, parce que Jacques et Jean sont moins âgés que Pierre et Paul ; parce qu'ils ont moins de poids sur leurs épaules. Les derniers sont les colonnes du péristyle de l'édifice divin ; les premiers, distribués dans le sanctuaire ont à supporter une moins lourde charge qu'ils se partagent à huit. Les travaux, le souci de l'Église universelle étant moindres pour ceux-ci que pour les premiers, les feuilles sont moins rencreusées et moins lobées. Ce n'est pas que Jacques le Majeur n'ait dû fuir devant les persécuteurs et mourir décapité, mais ses consolations ont été grandes pendant sa vie d'apôtre [1]. Jean passa bien par la chaudière d'huile bouillante, mais Dieu permit un miracle, et l'apôtre mourut de la douce mort d'un saint vieillard.

Les *cinq* lobes dont le sculpteur a découpé ces feuilles symboliques, alors qu'il les a multipliées davantage et irrégulièrement dans le pilastre qui nous occupait tout d'abord, ces *cinq* lobes ne seraient-ils pas aussi la représentation des cinq étapes, des cinq champs de persécution que traversa chacun de nos deux frères apôtres ? Jacques prêche la Judée, la Samarie, l'Espagne, rentre à Jérusalem, où la décapitation doit couronner sa carrière apostolique ; mais son corps pour faire une nouvelle étape sera reporté à Compostelle, jadis témoin de ses vertus. — Pour l'apôtre bien-aimé, il aura aussi *cinq* centres principaux de résidence où il travaillera péniblement à la vigne du Seigneur. Au partage du monde, l'Asie-Mineure lui échoit ; il porte l'Évangile chez les Parthes, aux Indes, va aux extrémités du Levant, se fixe à Hiérapolis, d'où la persécution le chasse pour lui faire traverser Rome et le jeter à Pathmos.

Ils vont mourir l'un et l'autre ; ils vont se détacher du cep où ils ont puisé tant de sève pour la communiquer aux fidèles. Et lorsque S. Jacques, sur le lieu de son supplice, voit se jeter à son cou le gardien qui l'avait conduit devant le tribunal et qui va partager le martyre avec lui, il lui dira : « La paix soit avec toi. » C'est sous les

[1] On sait l'apparition qu'il eut de la Sainte-Vierge, faveur qui glorifia la vie du saint apôtre et donna lieu à l'érection de N.-D. del Pilar (du pilier).

rameaux de la vigne, ne l'oublions pas, qu'on jouissait de la *paix* et qu'on la donnait, nous ont dit les prophètes. — Saint Jean mourra à son tour, et sa dernière parole au milieu de ses disciples sera : « Mes enfants, aimez-vous les uns les autres [1] ; » l'amour du prochain est le lien de la paix : la paix se goûte sous la vigne. Les deux apôtres ont prêché, ils ont propagé cette paix, et le sculpteur a orné leur tableau du symbole qui la rappelle aux yeux.

Pour le disciple bien-aimé, ces feuilles de vigne n'ont-elles pas enfin une dernière signification basée sur nos saintes Écritures ? Il est l'*apôtre vierge*. Zacharie annonçant à la fille de Sion l'arrivée de son Roi monté sur une ânesse, portant la paix aux nations, la délivrance aux captifs, la protection à son peuple, ne dit-il pas qu'il vient apporter « *le froment des élus et le vin qui fait germer les vierges* [2] » ? Ce pain et ce vin passeront par la main du prêtre pour opérer le prodige dont parle le prophète ; et lorsqu'on représentera S. Jean l'Évangéliste, l'iconographie chrétienne lui mettra quelquefois à la main le calice [3] dans lequel il a recueilli le *vin* qui l'a fait *vierge ;* virginité symbolisée par le fruit rappelé dans les feuilles de vigne que la main du graveur a sculptées sur ce troisième pilier.

Pilier n° 5. (C) — Il faut encore franchir le pilier intermédiaire de cette galerie et nous transporter devant celui qui, formant le troisième angle, est le cinquième de nos pilastres. Là aussi sont des apôtres : S. André et S. Philippe, deux rameaux de la « véritable vigne. » Voyez-en les feuilles dessinées au fronton. Pour les raisons déjà données, le sculpteur les a distinguées des premières que nous avons vues, en les disposant, fouillant et lobant absolument de la même manière que celles qui courent au sommet du second de nos pilastres.

André et Philippe, ici réunis sous le rinceau symbolique de feuilles de vigne, ne l'ont pas été dans la liturgie, puisque l'Église donne à Philippe, S. Jacques le Mineur pour compagnon [4]. Mais le religieux savait bien que ces deux apôtres étaient, entre tous les

[1] Filioli diligite invicem.

[2] Vinum germinans *virgines*. (*Zach.* IX, 17.)

[3] On y représente au-dessus tantôt un serpent, tantôt un dragon ailé.

[4] Leur fête commune est fixée au 1er mai.

autres, comme « *les introducteurs* [1] auprès de Jésus », soit pour le collége apostolique, soit pour les foules qui le suivaient. Aussi, lorsque les Gentils veulent voir Jésus, ils s'adressent à Philippe. « *Philippe vint le dire à André, et André et Philippe le dirent ensemble à Jésus,* » comme le témoigne le quatrième évangéliste [2]. Ce souvenir reviendra à la pensée du moine, chaque fois qu'il passera, méditant devant ces deux images. Il trouvera aussi la raison des feuilles symboliques dont les légères cavités lui diront que les apôtres ont été moins travaillés par la persécution, quoiqu'ils aient, l'un et l'autre, donné leur sang pour Jésus-Christ ; le frère de Pierre en mourant sur la croix de 45 degrés, Philippe en expirant sous une grêle de pierres. Les souffrances qu'ils endurèrent dans leurs courses apostoliques ont tranché dans leur corps, comme les lobes qui découpent les feuilles de la vigne.

Cinq fois lobées, ces feuilles veulent signifier, sous le ciseau du moine-artiste, que l'apôtre André évangélisa *cinq* points importants dans le partage de l'apostolat universel. Du pays qui s'étend en-deçà du Pont-Euxin, il vole en Achaïe, qu'il convertit, passe en Scythie et se rend de là dans l'Épire, dans la Thrace et dans la Grèce [3]. Philippe a pour lot l'Asie Supérieure. Il l'évangélise, se rend en Scythie, de là chez les Galates [4], parcourt la Phrygie inférieure et va finir ses jours à Hiéraple. Le sculpteur a connu ce double apostolat, il l'a résumé et symbolisé de la manière que nous venons de voir.

Pilier n° 6. (D) — Voici le pilier central de la galerie occidentale : il fait suite à celui que nous avons essayé d'interpréter. Ici tous

[1] Interprétation donnée par le vénérable Bède.

[2] Domine, volumus Jesum videre. Venit Philippus et dicit Andreæ : Andreas rursum et Philippus dixerunt Jesu. (*Joan.* XII, 21, 22.)

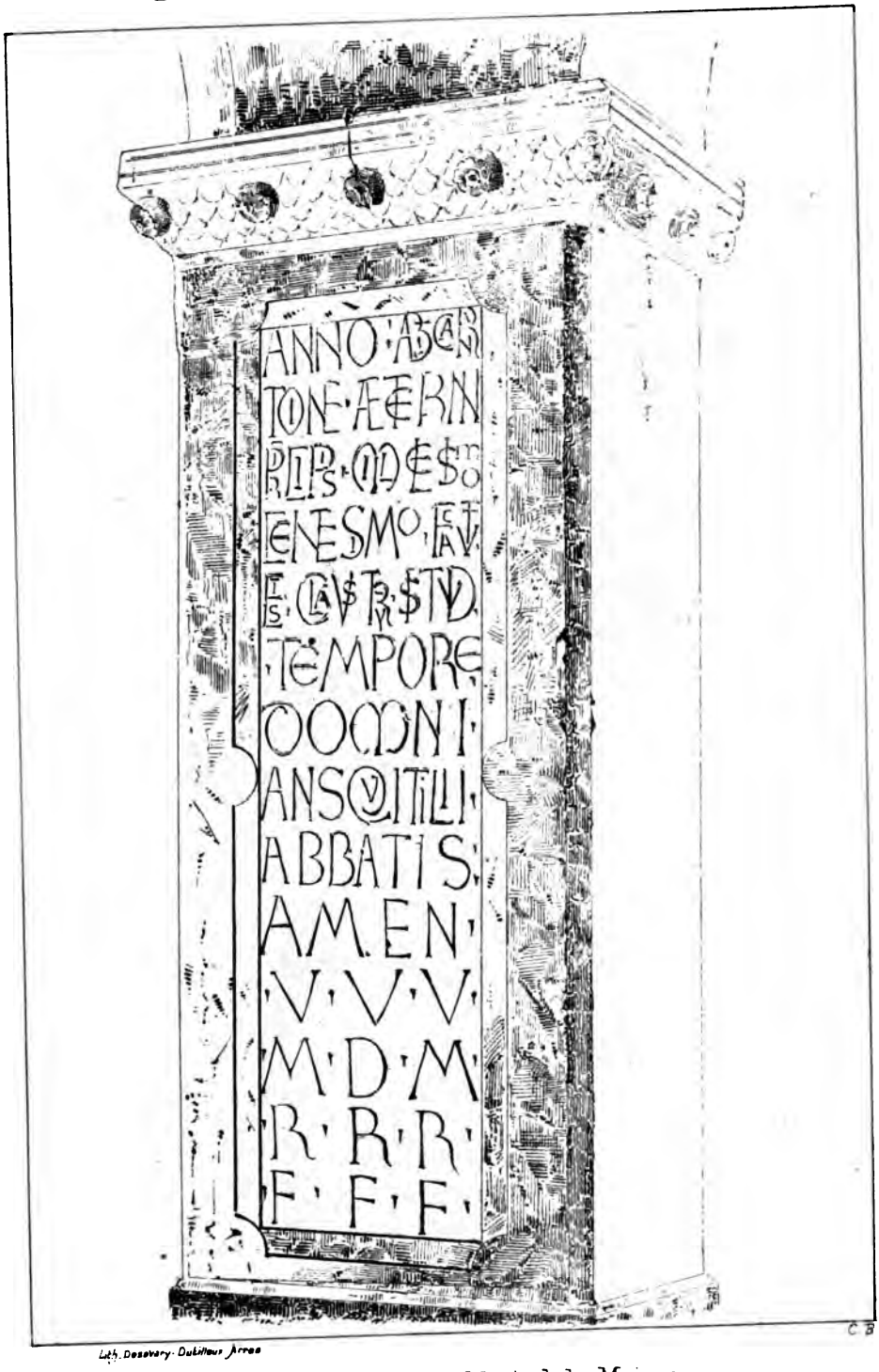
[3] Baronius, dans ses *Notes,* cite des auteurs qui disent que S. André parcourut la Cappadoce, la Galatie et la Bythinie. Mais il remarque, ou qu'il le fit avant le partage du monde entre les apôtres, ou bien en traversant ces pays pour se rendre dans ces centres d'apostolat. Sophrone et Dorothée ajoutent qu'il étendit ses courses apostoliques dans l'Éthiopie et l'Égypte, mais le commentateur a plus de peine à le croire que le reste. Enfin l'apostolat indiscutable de S. André se borne aux régions que nous venons d'indiquer.

[4] S. Isidore dit : *les Gaulois.*

les archéologues ont butté. Le plus étudié de tous, ce pilastre est encore une énigme dans les quatre dernières lignes de la grande inscription qui en couvre entièrement la face occidentale. — Nous sommes heureux que notre genre d'étude ne nous oblige pas à nous mêler à des discussions qui sont loin d'éclairer l'hiéroglyphe; peut-être verrons-nous plus clair dans la flore de la corniche. Il faut dire d'abord que ce pilier est sculpté sur ses quatre côtés. L'inscription en face; une croix fort grêle au nord; au sud une crosse abbatiale, aussi grêle que le sujet qui lui fait pendant; enfin, sur la face de l'est, dans le préau, la statue de S. Simon, apôtre. Ici laissons parler le savant historien du cloître, dont les explications nous aideront quelque peu dans nos recherches :

« C'est de nos jours, nous avertit ce *cicerone*, que la statue de S. Simon a été appliquée sur ce pilier : elle était auparavant, avec une autre qui avait été prise dans le cloître, à l'entrée du porche ; or, comme il n'y a de place dans les galeries du cloître actuel que pour neuf statues, celle qui nous occupe étant du même style et de la même époque que les autres, il faut bien admettre que dans le principe elle figurait parmi elles, avec celles de S. Jude et de S. Thomas, qui manquent et qui furent probablement brisées à l'époque où le cloître fut remanié. S'il en était ainsi, ces trois statues occupaient, sur les piliers intermédiaires du nord, de l'est et de l'ouest, les faces qui regardent le préau [1]. » *S'il en est* comme on vient de l'entendre, ces trois statues n'étaient donc que dans une place secondaire, relativement à la disposition du cloître. Par suite, la décoration de la corniche ne doit pas avoir trait au personnage qui ornait le pilastre où l'on a adapté l'image de S. Simon. Etait-ce bien réellement sa place ? Nous émettrons notre opinion quand le moment sera venu. Cet apôtre est là, selon nous, non par la volonté de l'auteur des sculptures, mais par le fait d'une bonne intention qui a voulu le sauver de la ruine dans laquelle ont péri SS. Jude et Thomas. Aussi ne recherchons pas dans le couronnement les feuilles emblématiques de l'apostolat, les feuilles de vigne. Le sculpteur, comme dans les autres piliers étudiés ci-avant, a voulu compléter dans cette corniche l'idée de la face principale,

[1] Lagrèze-Fossat, *Études hist. sur Moissac*, t. III, p. 283, 284.



Lith. Desevary - Dubilleux frères

Pilier du Cloître abbatial de Moissac

du sujet qui frappait le plus les yeux. Ce sujet est l'inscription commémorative de la construction de l'édifice, sous l'abbé Ansquitilius, en 1100 [1]. Quel rapport entre l'inscription et l'ornement botanique que le sculpteur a choisi pour décorer le sommet de ce pilier sur ses quatre côtés, pour y graver le fruit qui se trouve là seulement? Il y en a plus d'un, croyons-nous ; et l'artiste a été ici encore plus heureux dans la représentation du symbolisme qu'il a voulu rendre.

Quand le cloître fut édifié, et que le sculpteur était au moment de déposer son ciseau, il pensa tout d'abord à y graver le nom de celui à qui revient le plus d'honneur dans cette œuvre, l'abbé Ansquitilius. Le sentiment chrétien, qui dirige la main de l'artiste, lui inspire ensuite d'offrir son travail à la Vierge des vierges ; et comme ce n'est pas lui seul, ou plutôt eux seuls sculpteurs qui ont travaillé à ce monument, sous lequel s'abrite une nombreuse colonie bénédictine, il fait parler la communauté dans les quatre dernières lignes énigmatiques dont le sens le plus vrai est : VENERANDÆ VIRGINI VIRGINUM, MATRI DEI, MARIÆ, REVERENDISSIMI FRATRES [2] :

[1] Voici cette inscription :

ANNO : AB InCARNA
TIONE. ÆTERNI
PRInCIPIS. MILLESIMO·
CENTESIMO. FACTVm.
EST. CLAVSTRVm. ISTUD.
TEMPORE. DOMINI.
ANSQUITILII.
ABBATIS :
AMEN.
. V. V. V.
. M. D. M.
. R. R. R.
. F. F. F.

Quant à la date portée par cette inscription, M. Lagrèze a démontré qu'il s'agit de la construction du premier cloître, lequel fut détruit en partie par le grand incendie de 1168 et réédifié dans la seconde moitié du XIIe siècle.

[2] De même qu'on pourrait interpréter les trois VVV par *ter Virgini*, ou par *Votum voverunt Virgini*, on peut aussi lire la seconde ligne avec cette variante : *Magnæ Dei matri*, interprétation qui rappellerait celle que donne M. Champollion-Figeac (*Traité d'archéol.*, t. III) des mêmes lettres dans les inscriptions romaines M. D. M. SACR.

« *à la vénérable Vierge des Vierges les révérends frères.* » Et ces moines qui vouent ainsi leur œuvre, sont là, dans la frise de la corniche, figurés par *quatorze grenades*, se détachant sur une forme de *tectum pavonaceum* [1]. *Quatorze ;* deux fois le nombre mystique biblique !

Chacun voit l'analogie du fruit et du monastère. De même que la fleur qui engendre la grenade, passait chez les anciens pour le symbole d'une amitié parfaite, l'union des graines si bien disposées en petits compartiments, était régardée comme l'image d'une société ou d'un peuple policé. Là est la multitude des enfants de saint Benoît qui sont venus se grouper à l'ombre de ce monastère ; là, tous ceux qui sont passés ou qui viendront vivre au sein de cette abbaye, unis dans une même foi, dans une même charité, se retrouvent chacun dans sa cellule, comme chaque graine est renfermée, *encapuchonnée* dans sa cloison, autour de leur abbé que la main du sculpteur n'a pas oublié. Chaque grenade est en effet représentée, couronnée par les lobes du calice et par un bouton hémisphérique central. Voilà le père de la communauté (*abbas, pater* [2]), celui qui par l'exemple, l'autorité, marche au milieu de ses enfants, s'élève au-dessus d'eux, les conduisant selon les saintes règles de l'Ordre, qui sont la vie des monastères, et groupant ses religieux autour de lui, les enserrant dans les plis de sa robe monacale, tracés par les lobes doucement et gracieusement arrondis et recourbés, qui ne veulent laisser échapper aucune des graines.

Les héraldistes disent que les grenades sont l'emblème de la royauté, parce que leur sommet est entouré de parties saillantes qui ressemblent à une couronne. Ici pas de couronne. Tout roi qu'il est dans son monastère, le père-abbé ne reconnaît d'autre roi que Dieu ; chacun de ses frères, prêtre, est roi par le sacerdoce [3] ; cela leur suffit ; ils ne se considèrent que comme *les séparés* du

[1] Toiture employée chez les romains, à tuiles plates, imbriquées, arrondies inférieurement, et que certains toits en ardoise des temps modernes imitent assez bien.

[2] Dixit (Jesus) : *Abba Pater* (*Marc.* XIV, 36). — In quo clamamus : *Abba Pater* (*Rom.* VIII, 15). – In corda vestra clamantem : *Abba Pater* (*Gal.* IV, 6).

[3] Vos genus electum, *regale sacerdotium* (*Hebr.* VII, 12).

monde [1], sur lequel ils ont une vue, représentée par les flancs de la grenade entr'ouverts, mais ils n'en sont pas. Aussi, les voilà tous ces moines dans le giron de leur père, occupés à la contemplation, à la vie intérieure, à la vie ardente de la foi figurée par le rouge éclatant des petites graines, et le bon ordre dans lequel elles sont rangées. En cet état ils peuvent bien dire ce que le sculpteur a gravé : « Ansquitilius a présidé à l'édification de ce cloître ; nous, ses frères, nous vous le dédions, ô Marie ! »

Quelque sens que l'on donne aux énigmatiques sigles V.V.V. — M.D.M.— R.R.R.— F.F.F., le symbole, dont l'artiste a accompagné son inscription lapidaire, reste toujours le même. Les moines tiendront ce langage ou un autre ; mais la grenade placée sur le *tectum* (figure de l'édifice terminé) est l'image du monastère entier travaillant à l'œuvre matérielle du cloître, figure de l'œuvre spirituelle qu'ils ont tous à remplir dans le même couvent, sous l'autorité de leur chef. Ainsi, qu'on lise avec un archéologue : *Vivant monachi Domino militantes religiose, feliciter ;* ou bien avec un autre : *Vivite morte destructi mala, requiescite felices*, ou encore : *Venerabiles monachi domus Moissiacæ religiosi fratres* [2], on y voit toujours l'idée des moines travaillant unanimement, ou se reposant ensemble après leurs travaux. Les grenades répondent à chacun de ces sens ; le symbolisme est parfait.

Pilier n° 7.— L'angle qui fait suite à cette inscription est orné d'un pilier dont les deux plats sont encore occupés par deux apôtres. La décoration florale choisie par le sculpteur en fait une des plus gracieuses corniches de notre monument. M. Lagrèze a découvert dans ce sujet un individu de la famille des *labiées* que nous rencontrerons sur neuf chapiteaux ; et cet individu présente tous les caractères que Linné a consignés pour désigner la *salvia officinalis*, la sauge officinale. Cette fleur aura-t-elle un symbolisme direct ; ce symbole sera-t-il général ou particulier au sujet du

[1] Vocatus apostolus, *segregatus* in Evangelium Dei (*Rom.* I, 1).

[2] On peut lire aussi : *Virgo virginum veneranda, Mater Dei Maria, Respice, rege, regna. Fiat, fiat, fiat.* De toutes ces lectures, la plus naturelle, la moins forcée, la plus conforme aux usages épigraphiques, paraît être celle dont nous avons donné ci-avant l'interprétation.

pilastre qu'elle orne ? Voilà les questions qu'il est permis de se poser en face de cette élégante sculpture et des deux personnages, dont l'un est l'apôtre S. Barthélemy, l'autre S. M....S que le perspicace M. Lagrèze a parfaitement reconnu pour *S. Mathæus*, S. Mathieu ; puisqu'on lit dans le livre ouvert qu'il tient dans sa main gauche le *LIBER Generationis IHSV XRIsti*. Ici point de feuilles de vigne ; ce sont pourtant deux apôtres, nous dit-on. Mais, à notre tour, nous demanderons si ce pilastre est dû au même artiste que les trois premiers qui nous ont occupé. Notre guide en cette étude constate, et le visiteur, sans être profondément versé dans l'art de la sculpture, reconnaît avec lui que certaines parties de S. Barthélemy, la barbe notamment, ont été travaillées par un ciseau plus habile. Fût-ce le même sculpteur, il a pu varier ses emblèmes ; il a pu vouloir généraliser le symbolisme, tout en l'appliquant cependant en partie à son tableau.

En tant que sauge, cette fleur, plusieurs fois répétée dans les sculptures du cloître, a tout l'à-propos mystique que l'intelligente piété des moines ne devait pas manquer de retrouver dans les propriétés bienfaisantes de cette plante. Son nom seul (*salvia, a salvare*) leur rappelait « *l'unique nécessaire* », l'œuvre journalière qu'ils étaient venus faire dans ce cloître : leur salut. Ils étaient là pour répandre la bonne odeur du Christ, comme la sauge qui, dans toutes ses espèces, est fortement aromatique. En elle ils découvraient les principes toniques, excitants, anti-spasmodiques ; image des fortes doses de spiritualité qu'ils devaient donner à leur âme pour la préserver des langueurs, des faiblesses, du sommeil et de la léthargie, funestes avant-coureurs de la mort spirituelle. Sa vue, en leur révélant ces salutaires propriétés, qu'ils spiritualisaient au fond de leur cœur, devait leur arracher le cri parti de la poitrine de l'observateur qui avait découvert les infinies qualités de cette plante salutaire : « *Cur morietur homo, cum* salvia *crescit in horto !* » Mon âme mourrait-elle, alors que dans ce cloître j'ai le remède *du salut !* — Quand le moine, drapé dans sa bure, s'était arrêté devant cette fleur et en avait tiré cette bonne pensée, l'artiste était content ; il avait été compris.

Le symbolisme jusque-là est général ; et ce sera le même à redire, chaque fois que nous retrouverons cette fleur que la botanique

a qualifiée aussi du nom d'*herbe sacrée*. La disposition que le sculpteur a donnée à ces fleurs, l'art calculé avec lequel il les a groupées et réunies dans les vides du rinceau, s'appliquent directement à l'œuvre principale du pilier, aux deux saints apôtres. Ils sont tous deux la bonne odeur de J.-C., qu'ils sont allés porter dans de lointains pays. Barthélemy a pour sa part d'héritage dans l'apostolat, l'empire des Indes en-deçà du Gange qui comprend quarante royaumes. En passant, il prêche dans la Lycaonie, dans l'Albanie, et va répandre le parfum évangélique en Arménie, où il mourra écorché vif [1]. Ces *quatre* étapes ne sont-elles pas signifiées par les fleurs de sauge « groupées par *quatre* » ? Elles sont aussi réunies à la base, de manière à former un bouquet ; lorsque l'apôtre a terminé cet apostolat, il offre, à celui qui l'avait envoyé, sa vie comme un bouquet d'agréable odeur. — S. Mathieu, qui, après avoir exhalé les parfums de toutes les vertus apostoliques, doit donner son sang au moment même où il offre le saint sacrifice de la messe [2], se présente aussi avec *quatre* grandes œuvres que la science du moine n'ignore pas et dont il a le mémorial numérique dans le rinceau de sauges. C'est l'Évangile qu'il a écrit ; c'est l'apostolat en Égypte et en Éthiopie ; c'est enfin la création du Voile des vierges dont il revêtit la fille du roi, Iphigénie, et la consécration [3] par laquelle il la fit Épouse du Christ.

Pilier n° 8. — Enfin voici le dernier pilier de la dernière galerie qui nous restât à parcourir pour notre première excursion. Il se distingue de tous les autres par sa nudité, sa couleur rougeâtre et sa corniche en marbre. Evidemment, c'est une œuvre postérieure à l'érection générale du cloître. N'est-ce pas là que S. Simon était primitivement, à côté de S. Jude, qu'on n'a plus retrouvé ? Cette place nous paraîtrait plus naturelle, plus rationnelle que celle où nous l'avons trouvé. L'idée première de l'architecte et du sculpteur était très-probablement de figurer les douze apôtres, colonnes de l'Église dont ils voulaient faire les colonnes du cloître. Les douze y

[1] Cf. *Vie des Saints*, 24 août.

[2] Cf. *Vie des Saints*, 21 sept.

[3] Plusieurs écrivains reconnaissent S. Matthieu comme auteur du voile et de l'onction des vierges. Cf. *Petits Bollandistes*, 21 sept.

eurent un jour leur place, puisque nous en trouvons huit distribués sur les quatre angles, et le pilier qui nous occupe actuellement devait en porter deux, l'un du côté du cloître, l'autre vers le préau, ce qui se répétait pareillement sur le pilastre intermédiaire n° 4, qui lui fait face, et qui, présentement, est vide de personnages. On a vu par quels sujets sont occupés les deux autres intermédiaires (n°s 2 et 6) se faisant pendant, l'un portant l'image du premier abbé de la seconde période de l'abbaye, l'autre relatant le souvenir de l'édification du cloître. Cela posé, notre opinion est donc que le plat du huitième pilier était occupé par un apôtre. L'ornementation florale de la corniche nous l'indique.

C'est un rinceau courant de l'est à l'ouest et au sud, où alternent des feuilles de vigne et des fleurs crucifères. Vigne, symbole de l'apostolat qui puise sa sève et sa force dans le cep divin ; fleurs crucifères, représentation de l'instrument de supplice que le Christ est venu glorifier et que chaque apôtre doit porter « pour être digne de Lui, » car « les disciples ne peuvent pas être mieux traités que le Maître, » et la persécution leur a été prédite. Le symbolisme, on le voit, est général et des plus faciles à saisir ; mais l'alternation de ces feuilles et de ces fleurs, aussi bien agencées sur le rinceau qu'elles sont unies dans une même idée, ne pourrait-elle pas désigner la marche égale des deux apôtres qui, sans être unis à la manière de Pierre et de Paul, ne sont pas séparés par la liturgie et l'iconographie chrétiennes ? Ne serait-ce pas Simon et Jude [1], partageant par moments leur travail sur le même terrain, puis se dirigeant dans des régions opposées, et bientôt se retrouvant à la même vigne, subissant les mêmes croix, les mêmes persécutions et tombant côte à côte sur le même champ de bataille, heureux de donner leur sang pour J.-C., en refusant d'adorer les idoles ? Avant la dispersion des apôtres, en effet, Simon et Jude prêchèrent ensemble l'Évangile dans la Judée et la Samarie. Après la composition du Symbole de la Foi, le premier va en Égypte, le second en Mésopotamie. Tandis que celui-ci visite l'Idumée et l'Arabie, celui-là parcourt les provinces de l'Afrique et pénètre jusque dans la Grande-Bretagne. Mais attachés au même tronc, quoiqu'ils aient marché dans des contrées

[1] Leur fête se célèbre le même jour, 28 octobre.

opposées, pour porter des fruits par la croix et la patience (comme les feuilles de vigne qui courent au-dessus de leur tête sont séparées par la fleur qui rappelle la croix), tout en étant attachés invisiblement au cep invisible, ils se retrouvent au moment de cueillir le fruit de leur mission. La Perse les voit tous deux ; tous deux en même temps y rendent le dernier soupir.

Ce symbolisme peut être poussé plus loin à l'aide de la marche que nous avons suivie jusqu'ici. Dans les feuilles et dans les fleurs, les détails marquants sont groupés par *quatre*. Ainsi, les feuilles de vigne ont *quatre* lobes , les fleurs crucifères, au nombre de *quatre* sur la face septentrionale, se composent de *quatre* sépales et de *quatre* pétales, alternant entre eux et sur deux plans différents. Voilà les routes opposées suivies par les apôtres, routes qui, en les conduisant dans *quatre* points principaux de mission, les font trouver ensemble au commencement et à la fin de leur carrière. — Sur les trois autres faces du pilier, les fleurs crucifères reposent sur des rosettes composées de *douze* folioles : Simon et Jude ne sont-ils pas, armés de leurs croix, de ce collége des *douze* apôtres, dont la rosette exprime la pureté et le martyre ? — Le bouton qui ferme la gorge de la corolle est lui-même une petite fleur crucifère à quatre sépales et quatre pétales, ou se trouve simplement divisé par une petite croix en quatre parties. Mais qui ne voit, dans cette représentation, le Christ premier *crucifer*, planté au milieu des siens qu'il domine et protége de l'ombre de sa croix qui doit rayonner sur les quatre parties du monde avec les apôtres et attirer toutes les nations à Lui. Le cep de vigne s'est changé en croix ? Et, de fait, si nous voulons exprimer, dans la langue de l'Église, ce que nous lisons sur ce rinceau que nous venons d'interpréter dans son symbolisme, il nous faudra dire : *Vitis crucifera.*

La première course à travers le cloître et notre première étude sont ainsi terminées.

DEUXIÈME ÉTUDE.

FLORE DES CHAPITEAUX ET DES TAILLOIRS.

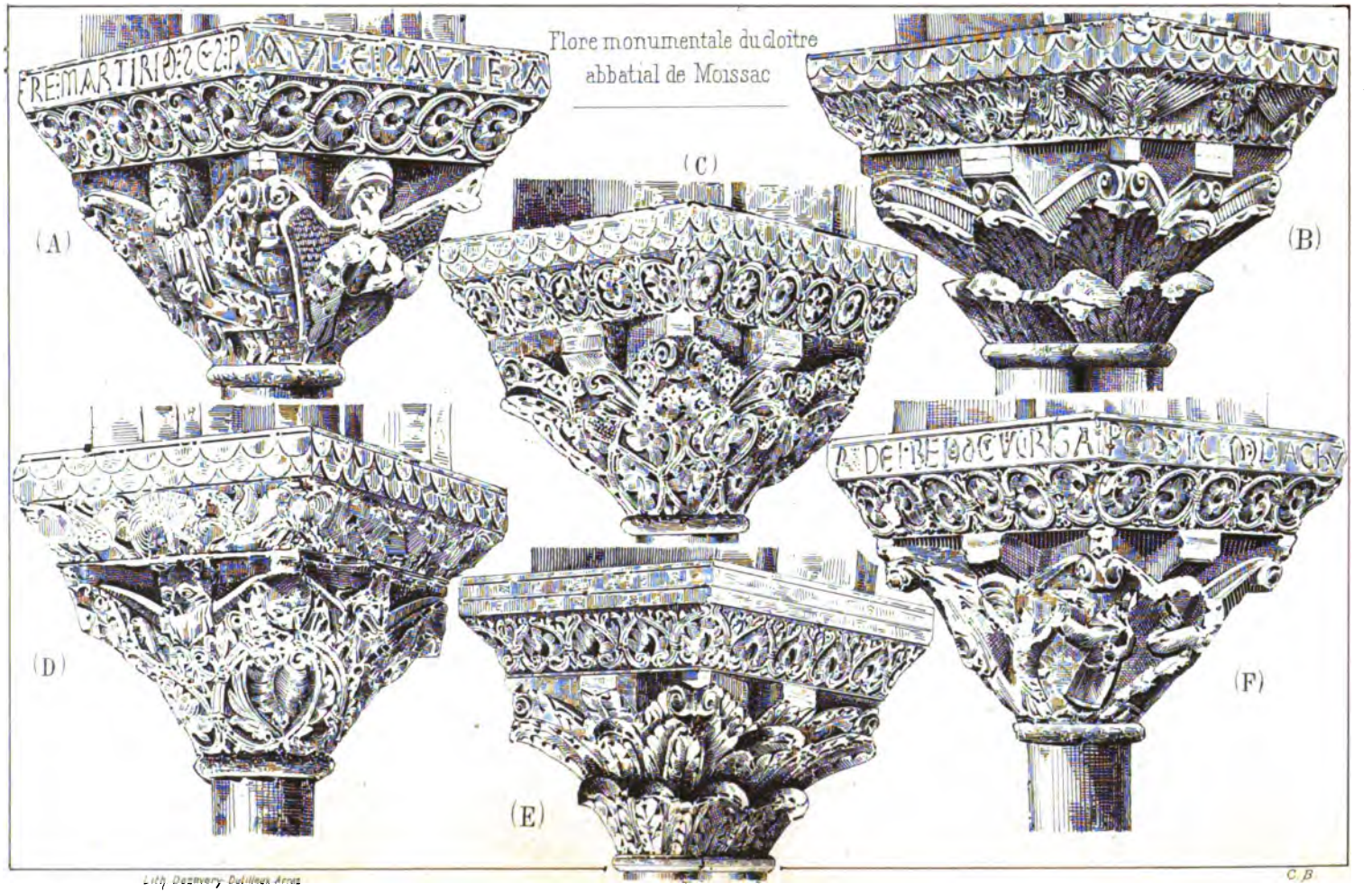
I.

Coup-d'œil d'ensemble.

Jetons une vue d'ensemble sur la partie du monument que nous avons à parcourir ; à vol d'oiseau voyons d'où nous partons, où nous allons aboutir. Notre *cicerone* va faire passer rapidement ce beau panorama sous nos yeux.

« Tous les chapiteaux sont sculptés. Il en est de même des tailloirs ; les sculptures qui décorent les tailloirs ont le plus souvent un rapport direct avec celle des chapiteaux qu'ils couronnent. » Note bonne à prendre. « Pour saisir ces rapports on doit les étudier en général au point de vue du symbolisme chrétien. » Nous voilà bien dans la voie que nous nous sommes proposée. « Quarante-six chapiteaux sur soixante-seize représentent des scènes dont les sujets, un seul excepté, ont été puisés, soit dans l'Ancien Testament ou le Nouveau, soit dans l'histoire ecclésiastique ou le martyrologe. Les sujets de l'Ancien Testament sont au nombre de quatorze : il y en a deux dans la galerie orientale, trois dans la galerie septentrionale et un dans la galerie méridionale. Huit appartiennent à l'histoire ecclésiastique ou au martyrologe : quatre dans la galerie orientale, trois dans la galerie septentrionale et un dans la galerie méridionale ; enfin un seul à l'histoire profane, dans la galerie méridionale.

« A chaque pilier d'angle, il y a deux demi-chapiteaux. Sur l'un de ces demi-chapiteaux est une scène de l'Ancien Testament, sur l'autre une du Nouveau. Ce n'est point au hasard, d'après nous, qu'on doit attribuer cette disposition que personne n'avait remarquée jusqu'ici : nous croyons fermement que, en l'adoptant, les moines voulurent affirmer ainsi que la loi ancienne et la loi nouvelle, loin d'être en opposition, concourent au même but et constituent ensemble les pierres d'angles du christianisme.



Lith. Desmery Dutilleux Arras

C. B.

« Les trente chapiteaux ou tailloirs dont les sujets n'ont pas été puisés aux sources que nous venons d'indiquer, offrent la plupart des sculptures symboliques. Nous essaierons, en les décrivant avec soin, de déterminer la signification de ces sculptures[1]. »

Les essais de notre guide ont parfaitement réussi ; reste à le suivre pour demander à chaque chapiteau, à chaque tailloir, le symbolisme que le botaniste-sculpteur a caché dans la flore dont il les a ornés. Le lecteur connaît le chemin ; c'est le même que celui que nous venons de battre ensemble. — Nous voici à la première galerie, la galerie orientale.

II.

Galerie orientale.

Notre première halte a été au pilier angulaire sud-est occupé par les deux grandes colonnes de l'Église, saint Pierre et saint Paul. Le demi-chapiteau de cet angle, dans la direction qu'il nous faut prendre, n'a rien qui intéresse notre étude. Mais la colonne qui vient après et à laquelle nous assignons le n° 2, nous arrête[2].

Colonne n° 2. (Pl. 4. A.) — La scène du chapiteau aussi bien que les rinceaux du tailloir font suite au sujet précédent. Là, en effet, sont Pierre et Paul sous une corniche où courent les feuilles de vigne, symbole de leur apostolat et de leur martyre ; ici est la représentation même de leur capture, de leurs supplices, de leur mort et de leur apothéose. Les inscriptions[3] sont là pour le certifier,

[1] *Etudes hist. sur Moissac*, t. III, p. 285-287.

[2] Pour nous retrouver et reconnaître, nous supposons, avec M. Lagrèze, chaque colonne numérotée, en comptant pour la première le pilier sur lequel sont les bas-reliefs de S. Pierre et de S. Paul

[3] On lit sur deux faces :

MARTIRIO ⁝ SCVS ⁝ PETRE ⁝
MARTIRIO ⁝ SCVS ⁝ PAVLE ⁝

qu'il faut interpréter ainsi à cause du V renfermé dans chacun des C :

Martirio sacratum vestro, sancte Petre !
Martirio sacratum vestro, sancte Paule !

et enfin la flore vient éclairer le sujet[1]. Ce sont toujours les feuilles de vigne, mais dans de nouvelles dispositions. Les voilà maintenant *séparées* les unes des autres, car les apôtres pris et capturés vont, dans deux directions différentes, recevoir la récompense de leurs travaux, l'un en donnant sa tête au bourreau, l'autre crucifié comme son Maître. Aussi voyez ces feuilles alternativement réfléchies et redressées, creusées-concaves et à cinq lobes. Semblables à celles du pilier d'angle par ces deux derniers caractères, elles diffèrent par les deux premiers qui signifient que l'heure de la persécution, de la dernière lutte est arrivée, et que ces grands travailleurs vont tomber sous le faix après avoir beaucoup fatigué et vaillamment combattu.

Colonne n°3. — L'artiste a voulu paraphraser ici l'*alpha* et l'*oméga*. Il a aussi bien et aussi originalement rendu son idée que gracieusement et habilement promené son ciseau sur la pierre. Le chapiteau a pour toute décoration une seule rangée de feuilles *soudées* entre elles, et sur lesquelles sont sculptées des arabesques de très-bon goût. Dans cette simplicité et cette combinaison, n'y aura-t-il pas quelque rapport avec l'ornementation des autres parties de cette pièce, où le symbolisme est répandu à pleines mains? Nous espérons en découvrir plus d'un.

Le tailloir porte, partie gravé, partie peint un alphabet en triple exemplaire, présentant l'un toutes les lettres rangées dans l'ordre accoutumé, les deux autres les mêmes lettres diversement enchevêtrées. C'est la fin rapprochée du commencement; le milieu se trouvant avec les extrêmes, sans confusion aucune cependant : originale paraphrase de l'*Ego sum alpha* (A) *et omega* (Ω) *principium et finis*[2]. Trinité d'alphabet, figure de la Trinité divine dont le *Ver-*

[1] Chacune des faces du chapiteau offre un tableau différent, mais toutes ayant trait à Pierre et à Paul dans leur martyre : là est Néron assis sur son trône, ici les apôtres conduits hors la porte d'Ostie, ailleurs leur apothéose. Les âmes des deux apôtres y sont figurées sous la forme de corps humains nus, sans sexe, ayant les pieds encore engagés dans la margelle d'un puits.

[2] *Apocal.*, I, 8; XXII, 13. — Tout le monde sait que le *saint Idiot* n'omettait pas de réciter dans ses prières les 24 lettres de l'alphabet, demandant à Dieu de les disposer à son gré pour sa propre gloire et le salut de son serviteur.

bum, figuré par les lettres peintes et sculptées, est le centre. Autour de Lui se déroulent ce commencement et cette fin qui ne commença jamais et ne finira pas ; en Lui et par Lui a commencé le « nouvel ordre de choses » que l'apostolat et le martyre sont venus faire progresser.

Aussi, tandis que les feuilles placées au-dessus de l'inscription figurent la simplicité de la nature divine par l'unique rangée, l'unité d'essence par leur soudure entre elles, la pluralité de personnes par leur nombre, et l'ensemble de leurs perfections par les arabesques, qu'on est étonné de voir gravées au cœur de toutes ces feuilles ; l'ornementation botanique inférieure aux alphabets traite du « nouvel ordre de choses ». La divinité est en haut ; l'humanité en bas : les deux extrêmes réunis par Jésus-Christ.

Considérez, en effet, le rinceau qui se déroule au-dessous des inscriptions. Les vides qu'il forme dans ses sinuosités sont occupés alternativement par des croix de Jérusalem et des fleurs crucifères. Comptez-les. *Onze* croix, *onze* crucifères. Toutes sont *profondément sillonnées ;* chacune est surmontée *d'un bouton convexe* sur lequel est tracée une croix. Ne sont-ce pas les *onze* apôtres que Jésus-Christ laissa à sa mort, allant poursuivre la carrière ouverte au Calvaire ? La grande croix du grand Crucifié dépasse la leur pour aussi grande qu'elle soit, parce qu'il est le principe de tout, la fin vers laquelle tout doit converger, vers laquelle il faut tourner ses regards ; aussi puissant, aussi grand dans sa vie terrestre, où il a porté sa divinité, qu'il l'est dans le plan supérieur, figure de la vie céleste qu'il passe, uni au Père et au Saint-Esprit, étant à eux trois l'*Alpha* et l'*Oméga* de toutes choses.

Enfin ne serait-ce pas ici le symbole de l'*In principio erat Verbum*, auquel fait suite, d'où jaillit la création figurée par Adam et Ève que nous trouverons sur le chapiteau suivant ? Dans le principe, le Verbe uni au Père et au Saint-Esprit, figuré par le rinceau supérieur, aux traits caractéristiques que nous venons d'y reconnaître ; au centre le Verbe, vrai *Alpha* de toutes choses ; à la fin le Verbe uni à ses apôtres et par eux à son Église. Le Verbe en Dieu, le Verbe dans la création, le Verbe dans l'Église : en Dieu, par les perfections énoncées ; dans la création, figurée par le nombre de lettres et la variété du langage ; dans l'Église, sous l'image de la croix qui

la domine : la croix de Jérusalem et la crucifère, symbole des persécutions qui passeront des apôtres à l'Église.

Colonne n° 4. — Arrivé à ce point de son œuvre, l'artiste n'a eu qu'à rendre, avec son ciseau, les scènes les plus heureuses et les plus malheureuses de la pauvre humanité. Ici pas de symbolisme ; la réalité toute simple. Adam et Ève avant et après leur chute, et par suite l'arbre obligé « *l'arbre de la science du bien et du mal* » et le taillis (*in medio ligni Paradisi*) dans lequel les coupables vont cacher leur nudité et essaient vainement de se soustraire à l'œil de Dieu.

L'arbre de perdition, sur la face septentrionale, est bien celui que les anciens appelaient le *figuier d'Adam* ou *pommier de Paradis*, et que Linnée a désigné sous le nom de *Musa paradisiaca :* fruits *en régime*, feuilles *oblongues-lancéolées*. Celles-ci sont *oblongues ;* image et forme des larmes que coûtera la désobéissance d'Ève et la complaisance d'Adam [1] : elles sont *lancéolées*, pour figurer le trait aigu qui causera leurs souffrances et leur mort. N'est-ce pas aussi une lance qui, sur le nouvel arbre de vie, ouvrira la dernière blessure et arrachera le dernier soupir? Dans la disposition des fruits *en régime*, qui ne voit la réunion de nos maux, de nos douleurs procédant de la mauvaise cause, se touchant de toute part, ne faisant qu'un tout, la *grappe* de la misère humaine, fille du premier péché !

Le berceau d'arbres dans lequel veulent se perdre les premiers parents est composé de *trois tiges de figuier* partant du même tronc. Quand l'homme a péché, il doit se jeter dans le sein de Dieu, et apporter ses misères au Père qui le créa pur et innocent ; au Fils qui l'a racheté ; au Saint-Esprit qui le sanctifia : les trois branches partant du même tronc. — L'artiste a pris, pour composer son taillis, le figuier, et cet arbre plutôt que tout autre, alors qu'il avait le choix, non sans raison. C'est avec les feuilles de figuier que les coupables se façonnèrent leur premier vêtement rudimentaire [2]. Ces grandes feuilles, dans l'Eden et les pays chauds, atteignent des proportions bien capables de dissimuler celui qui cherche un abri.

[1] S. Augustin démontre qu'Adam pécha par complaisance.

[2] Consuerunt folia *ficus*, et fecerunt sibi perizomata (*Gen.* III, 7).

C'est sous le figuier que je vous ai vu [1], » dira un jour le divin Maître à Nathanaël qui d'incroyant se laisse toucher par la grâce de Celui qui l'a découvert et lui déclare qu'il est « *un vrai Israélite sans fiel ni malice* [2]. » Enfin le sculpteur n'ignorait pas la parabole que Joathan prononça contre ceux de Sichem. Les arbres s'assemblèrent un jour pour élire un roi, et le second auquel furent proposées la couronne et la royauté est le figuier. « *Venez*, lui disent-ils, *et régnez sur nous* [3]. »

En les cachant derrière cet arbre précieux de la Terre promise et de l'Eden, le moine-artiste voulait offrir aux malheureux, condamnés dès ce moment à manger le pain à la sueur de leur front, des ressources pour leur subsistance. Le figuier est, de tous nos arbres d'Europe, le seul qui donne ses fruits au commencement de l'été, puis à la fin de l'automne. Ces fruits sont là attachés à ces branches qui ployent sous le nombre et le poids. Mais cet arbre, n'étant pas encore frappé de la malédiction universelle qu'entraîna la faute de la première femme, les porte, non pas dispersés un peu partout ; ils sont rangés symétriquement en couronne. Tout est encore dans l'ordre, et la royauté que Dieu avait mise au front et dans la main d'Adam va bientôt passer à l'ange dont l'épée flamboyante garde l'entrée du Paradis, sur l'angle de la face sud-est.

Une autre espèce de figuier, le *bananier-figuier*, décore le dernier tableau, sur une partie de la face méridionale et la face orientale tout entière. Ève est devenue mère ; son premier-né Caïn s'accroche au sommet d'un rejeton de cet arbre, et le fait plier. Voilà le premier fils du péché luttant avec un des descendants de celui qui causa tant de maux à la race dont il va bientôt aggraver les malheurs. Caïn est encore enfant ; il s'attache à cet arbre dont les fruits plus petits, mais plus délicats et plus sucrés se mangent plutôt comme friandise que comme aliment habituel. Il le fait plier enfin, tandis que son malheureux père est là au pied, prêt à le couper avec l'instrument tranchant qu'il a dans sa main. L'artiste veut lui faire

[1] Cum esses sub *ficu* vidi te (*Joan.* I, 48).

[2] Ecce verus Israelita, in quo dolus non est (*Id.* 47).

[3] Dixeruntque ligna ad *arborem ficum :* Veni et super nos regnum accipe. (*Jug.* IX, 10).

emporter ce rejeton pour le transporter sur une autre terre et le multiplier; car le moine a appris que cette *musa sapientium* avait une vertu spéciale chez les anciens. N'a-t-on pas dit effectivement que sous son ombrage les gymnosophistes ou sages de l'Inde trouvaient, pendant leur vie contemplative, *le vivre et le couvert?* Adam et sa descendance commençaient à sentir combien il en coûte pour gagner sa vie!

L'ornement du tailloir présente des feuilles de vigne *solitaires, creusées-concaves*, alternativement *redressées* et *réfléchies* et à *cinq* lobes. C'est le résultat de cette déplorable scène : chaque chrétien, chaque feuille de la vraie vigne, s'en ira tristement portant la peine de la première faute, chutant et se relevant, miné par les chagrins et la souffrance. Enfin l'idée se complète : au-dessous, l'arbre de la chute et le figuier de la miséricorde; ici, l'arbre de vie qui commence à jeter ses feuilles.

Colonne n° 5. (Pl. 4. B.) — La raison et le symbolisme de la décoration florale qui orne cette colonne, dans son chapiteau et son tailloir, sont faciles à saisir. Là deux rangs de palmes; ici des palmes mariées à la vigne. « La palme, nous dit le *cicerone*, étant le symbole de la victoire, et la vigne, au moins assez souvent, celui de la Terre-promise qui est le paradis des chrétiens, ces sculptures nous paraissent signifier que le ciel est le partage des hommes qui triomphent du péché[1]. » Pourquoi ne serions-nous pas de cet avis? Les moines pouvaient-ils y lire autre chose? Mais, en descendant dans une étude plus approfondie, on reconnaît ici le palmier nain de Linnée (*chamærops humilis*) : nos victoires sont donc peu de chose à côté de la récompense qui nous attend. — Les feuilles en sont alternativement dressées et réfléchies, pour signifier que la victoire « *souffre la lutte*[2]. » Il faut unir toutes nos victoires pour obtenir la couronne, comme les faisceaux divergents des palmes sont reliés entre eux par un ruban festonné. — Les tiges sont soudées, à la base, à une feuille de vigne d'où elles semblent jaillir; car, ce n'est qu'attachés à « la vraie vigne » qu'on remporte des victoires et qu'on peut espérer la couronne. L'idée est artistiquement rendue.

[1] *Études hist. sur Moissac*, t. III, p. 298.

[2] Regnum cœlorum vim patitur, et violenti rapiunt illud (*Math.* XII, 12).

Colonne n° 6. — Ici se présente la scène du martyre de S. Laurent. La décoration du tailloir est en harmonie avec les sculptures du chapiteau. Laissons nous les décrire par notre guide à qui le symbolisme n'a pas échappé. « A chacun des angles se dresse une feuille de vigne et au centre de chaque face une fleur de lis. C'est une fleur de lis florencée qui s'étale au centre de la face septentrionale. On désigne ainsi, dans le langage héraldique, une fleur de lis du centre de laquelle s'élèvent deux ou plusieurs boutons de fleurs pédonculées. Les botanistes appellent *vivipares* les fleurs qui présentent cette particularité, et l'expliquent par une surabondance de sève : au point de vue du symbolisme chrétien, les fleurs de lis florencées seraient donc l'emblème de l'âme pure recueillant dans le ciel les récompenses de ses luttes et de sa constance dans la foi ; il n'est pas étonnant par conséquent que cet emblème figure sur le tailloir au même titre que la vigne et les fleurs de lis ordinaires[1]. » Isaïe annonçait que « *la terre déserte et sans chemins* » — l'âme séparée des choses d'ici-bas, — et que « *la solitude* » — l'âme recueillie en Dieu — « *fleuriraient comme le lis*[2]. » Le prophète Osée fait dire au Seigneur qu'après les luttes, il sera pour Israël — l'âme chrétienne triomphant — « *comme une rosée qui lui fera germer des lis*[3]. »

Chaque fleur de lis est flanquée, au nord et au sud, de deux lions couchés qui la regardent[4]. » Le lion rôde toujours, venant de tout côté, *quærens quem devoret*. — Ils ont ici « la queue enrubannée, et en arrière de leur corps, se dresse, au second plan, une autre fleur de lis. » Malgré la férocité du roi des animaux et les quelques triomphes qu'il remporte, la virginité fleurira dans l'Eglise, elle est féconde et immortelle ; le sang des martyrs en assure la germination. — « Au lieu de deux lions, ce sont un bouc et une chèvre qui sont sculptés à droite et à gauche de la fleur de lis sur la face orientale ; ils avancent la tête vers le pétale supérieur comme pour en respirer le parfum. » Le bouc fétide ignore la bonne odeur de la virginité ; mais sa puanteur n'altèrera pas les doux parfums du

[1] *Études hist.*, t. III, p. 300).

[2] Lætabitur deserta et invia, et exultabit solitudo et florebit quasi *lilium* (*Isa.* XXXV, 1).

[3] Ero quasi ros, Israel germinabit sicut *lilium* (*Osæ.* XIV, 6).

[4] *Études hist.*, ibid.

lis ; le bouc est condamné à rester à gauche. Par la chèvre est figuré au contraire le bien-aimé de l'épouse des Cantiques[1], l'âme qui veut savourer les douceurs de la pureté ; elle prend son pâturage au milieu des lis, *dilectus meus similis capreæ... Dilectus meus qui pascitur inter lilia*[2]. Le symbolisme n'est-il pas complet et frappant ? — Enfin ces deux derniers animaux sont remplacés par des griffons sur la face occidentale. « Ces griffons se rejettent en arrière pour s'éloigner de la fleur symbolique qui les sépare, et se mordent à une des pattes postérieures, comme pour exprimer leur rage en présence du triomphe de la croix[3], » et du martyre qui fait la force et la fécondité de l'Église.

Colonne n° 8. — Rien ne nous attachant à la colonne du *Mandat*[4], nous la franchissons et passons à la huitième. Elle est pleine d'un symbolisme parfaitement saisi et décrit par notre cicérone-monographe. Nous nous en tiendrons à son exposition. « Les sculptures du chapiteau et du tailloir sont essentiellement symboliques. Une seule rangée de palmes terminées au sommet, au-dessous des modillons, par des fruits globuleux, réfléchis et profondément sillonnés, enveloppent le chapiteau. A première vue on prendrait ces palmes pour des feuilles d'acanthe profondément pinnatifiées, si l'on ignorait que celles-ci sont toujours figurées arquées en dehors au sommet. — Dans le rinceau qui s'étale sur le tailloir, chaque vide est occupé par deux colombes affrontées, tournant la tête pour becqueter un bout de feuille de laurier, sculptée au dernier plan,

[1] Similis est dilectus meus *capreæ* (*Cantic.* II, 9). — Similis esto, dilecte mi, *capreæ* (II, 17). — Dilecte mi, assimilare *capreæ* super montes aromatum (VIII, 14).

[2] *Cantic.*, II, 17.

[3] *Etudes hist.*, t. III, p. 300.

[4] Le lavement des pieds fait par Jésus à ses apôtres. Dans les monastères on a donné à cette cérémonie du Jeudi-Saint le nom de *Mandatum* qu'on voit tracé en toutes lettres sur le chapiteau n° 7, parce qu'elle commençait au moment où l'on entonnait le 34e verset du chap. XIII de S. Jean, débutant par ces mots : *Mandatum novum do vobis ; ut diligatis...* Quelques auteurs veulent que le mot de *mandatum* serve à désigner le *réfectoire* affecté aux pauvres nourris par les monastères. De cette opinion est M. Devals (*Hist. de Montauban*, t. I, p. 39). Mais quand ils lisent dans les archives des phrases comme celles-ci : Reficiatur in *mandato* unus pauper, etc., il faut l'entendre de la *distribution* même faite aux indigents.

comme sur presque tous les tailloirs, en arrière des points de croisement des rameaux et des nœuds qui lient les rameaux entre eux[1]. » En voici le symbolisme : « La colombe étant l'emblème de la pureté, ces sculptures sont pour nous l'image des âmes pures qui, après avoir vaincu leurs passions sur la terre, savourent dans le ciel les fruits de leur victoire [2]. » Avec M. Lagrèze nous reconnaissons que le laurier est le symbole de la victoire remportée par les âmes pures et douces comme la colombe, et qu'elles en recueillent les fruits à l'abri de leurs palmes. Mais le sculpteur n'a-t-il pas encore choisi cet arbuste parce que les anciens le regardaient comme une panacée universelle [3] ; parce qu'on croyait qu'il ne pouvait être atteint de la foudre ; symbole, pour le chrétien, de la paix inaltérable, de la santé recouvrée et qu'on ne perd plus dans le lieu du repos éternel ? N'a t-il pas voulu faire passer dans le symbolisme chrétien l'idée qu'avaient eue les païens de tracer les avenues des demeures impériales avec des lauriers, si bien que Pline a nommé cet arbre *le portier des Césars, et le gardien de leurs palais ?* Après avoir cueilli la palme de la victoire, voilà les colombes franchissant l'avenue de la demeure céleste où elles pénètrent, puisqu'elles dominent la feuille de laurier et qu'elles en becquètent le sommet en tournant la tête.

Et puisque nous rencontrons le laurier pour la première fois, afin de ne pas retomber dans des redites aussi fatigantes qu'inutiles, nous avertissons le lecteur que ces feuilles sont jetées à foison dans les chapiteaux ou sur les tailloirs du cloître. Il faut la paix partout, surtout dans un monastère : paix avec Dieu, paix avec son semblable, paix avec soi-même [4]. Le chrétien doit la rechercher et la

[1] et [2] *Etudes hist.*, t. III, p. 304.

[3] On n'ignore pas que c'est pour cela qu'on en décorait la statue d'Esculape, et qu'on en plaçait des rameaux à la porte des malades. Les écoles de médecine voulurent que leurs docteurs reçussent pour leur admission une couronne de laurier orné de ses baies ; cette couronne (*bacca laurea*) fut leur premier *baccalauréat*, et de là le titre de bachelier qui a passé peu à peu aux docteurs des facultés des sciences, lettres et droit.

[4] Sit *tibi pax*, et tui *domui pax*, et *omnibus* quæcumque habes *pax* (I *Reg.* XXV, 6). Scies quod *pacem* habeat *tabernaculum tuum* (*Job.* V, 24). *Pacem* habete *inter vos* (*Marc.* IX, 49).

poursuivre, selon la recommandation du prophète royal [1]; c'est le sentier qu'il doit fouler [2]. Le sculpteur en met l'emblème à chaque pas, parce que à chaque pas il y a une victoire à remporter, une perfection à acquérir. Il les répète sur les quatre faces du cloître, les grave sur quarante-quatre tailloirs, les reproduit quantité de fois dans les rinceaux, pour que chacun puisse les cueillir; et peut-être aussi, en les multipliant de la sorte dans toutes les directions, veut-il faire reconnaître au passant la vertu qui garantit non le corps, mais les âmes, des miasmes pestilentiels de la corruption? C'en est assez au sujet de cet emblème; nous n'y reviendrons qu'autant qu'il aura quelque particularité essentielle. Ce que nous en avons dit a occupé le temps nécessaire pour arriver au 10e chapiteau; le précédent n'offrant aucun sujet floral.

Colonne n° 10. — Scène lugubre : les démons et les damnés. Pour ajouter à l'horreur de leur corps, de leurs formes, et exprimer la cause de leur laideur et de leurs supplices, le moine-sculpteur s'est contenté de graver sur les angles du tailloir quatre fleurs de lys reliant entre elles les arabesques qui ornent les faces. Ces fleurs de lys sont renversées; le symbole est assez clair : chute de la pureté.

Colonne n° 11. — Comme le précédent, ce onzième chapiteau nous présente huit démons. Une lutte est engagée entre eux et quatre personnages. Deux démons pour un bon chrétien, c'est peu. Aussi voyez chacun de ces derniers saisissant au cou, à la fois, ces deux tentateurs et les étouffant. La flore du tailloir chante la victoire : c'est la vigne mariée aux palmes.

Colonne n° 12. — En passant devant cette colonne, on ne s'étonne pas de la décoration du tailloir. La scène du chapiteau et les noces de Cana. Il était tout naturel que la feuille de vigne apparût pour nous dire, qu'à la prière de Marie, l'eau des cruches fut changée en vin. Ces feuilles que le ciseau de l'artiste a creusées concaves et a

[1] Inquire *pacem* et *persequere* eam (*Ps.* XXIII, 15).
[2] Ad dirigendos *pedes* nostros *in viam pacis* (*Luc.* I, 79).

neuf fois lobées, sont soudées entre elles, pour signifier que celui qui est « la vraie vigne », n'a pas agi seul dans ce miracle ; la demande de sa mère y a coopéré, elle l'a provoqué et mérité.

Colonne n° 13 (Pl. 4. C.) — Sur cette treizième colonne le symbolisme ne peut être que général. Pas de scène ; tout est occupé par la flore, tant dans le chapiteau qu'au tailloir. Ici des croix de Jérusalem et des fleurs crucifères, à peu près pareilles à celles que nous avons décrites au n° 3. On sait leur signification : souffrance, mortification, crucifiement. Sur le chapiteau, entrelacs de feuilles de vigne qui en font tout le tour, et, au sommet, immédiatement sous le tailloir, une pomme de pin qui paraît avoir tous les caractères du cône du *Pinus sylvestris* de Miller[1]. Ce fruit est un symbole de l'immortalité. Les souffrances donnent cette immortalité ; les chrétiens, symbolisés par les feuilles de vigne, peuvent la contempler au-dessus de leur tête, ils l'atteindront parce que Dieu ne permet pas « qu'ils soient tentés au-dessus de leurs forces. » Ces souffrances et ces luttes, signifiées par les sujets du tailloir et par les lobes qui découpent les feuilles de vigne, sont le gage de leur récompense.

Colonne n° 14. — Le sujet est l'adoration des Mages et le massacre des Innocents. Sur la partie du chapiteau consacrée à la première scène, tout est construction ou personnages, à l'exception de deux rosettes. Certains archéologues ont voulu voir, en ces dernières sculptures, l'étoile qui guida les mages. Mais outre qu'il n'y a aucune ressemblance, la *dualité* de ces rosettes est contraire au récit évangélique qui parle d'*une seule* étoile. Ceux qui cherchent ce guide céleste ne doivent pas s'étonner de ne point le rencontrer dans ce tableau ; arriva un moment où cet astre disparut. Avec M. Lagrèze nous préférons donc y voir des emblèmes du Christ, que les Livres saints ont souvent désigné sous le nom de *rose*[2]. Le

[1] Célèbre jardinier anglais qui, par son intelligence et son érudition, mérite de prendre place parmi les botanistes du XVIIIe siècle.

[2] Quasi plantatio *rosæ* in Jericho (*Eccli.* XXIV, 18). — Quasi *rosa* plantata super rivos aquarum fructificate (*Id.* XXXIX, 17). - Quasi flos *rosarum* in diebus vernis (*Isa.* L, 8).

sculpteur a fait rentrer celles-ci dans le type des fleurs crucifères et, comme celles que nous avons déjà eu occasion de rencontrer, elles portent au centre un bouton sur lequel est gravé une croix. La croix commença à l'étable. On la voit aux deux points opposés de la vie mortelle de l'Homme-Dieu, comme il y a deux rosettes, à droite et à gauche : une croix au berceau, une croix au Calvaire : ou plutôt, la même croix de Bethléem au Golgotha.

La scène du massacre ordonné par Hérode a aussi son complément sur le tailloir. Le symbole est bien compris et bien rendu. Des arabesques en ornent les quatre faces, et se rattachent dans les angles à des fleurs de lys renversées. Aux quatre coins du monde, on entendra le cri de ces innocentes victimes ; elles sont tombées au commencement de leur vie, exhalant tout leur parfum et enveloppées dans la robe de leur innocence [1].

Colonne n° 15. (Pl. 4. D.) — Quoique très-compliquée, l'ornementation de cette colonne est une ; l'idée symbolique peut en éclore facilement. Au chapiteau qui en est absolument couvert, un entrelac de feuilles de vigne allongées, les unes dressées, les autres réfléchies, imitant des feuilles pinnatifides et flanquées de palmes. Les volutes et les modillons y sont remplacés par des têtes de lion. Les uns montrent de grosses dents coniques; les autres ouvrent largement la gueule et laissent pendre la langue. Sur un côté du tailloir, deux lions échangent une poignée de pattes et jettent obliquement leurs regards sur un sceptre figuré au second plan ; leur convoitise est si grande qu'ils restent insensibles aux piqûres des griffons qui les attaquent par derrière. Une colombe occupe le centre des faces orientale et occidentale ; pendant qu'elle mord une de ses pattes, elle est mordue elle-même à la tête et à la queue par deux griffons, l'un à droite, l'autre à gauche. Il fallait bien préciser cette description pour déduire le symbolisme. Le voici : L'âme, sous la

[1] L'Eglise ne chante-t-elle pas dans la fête de ces jeunes martyrs :

Salvete flores Martyrum,
Quos lucis ipso in limine
Christi insecutor sustulit,
Ceu *turbo nascentes rosas*.
Vos prima Christi victima
Aram sub ipsam simplices
Palma et coronis luditis.
(*Hymn.* de Laudes).

figure de la colombe, a l'autorité et la puissance sur les ennemis qui s'acharnent après elle. Cette autorité, on la lui jalousera, mais elle se contente de « *secouer la poussière de ses pieds* » selon le langage de l'Ecriture sainte, laisse faire autour d'elle : rage, malice, ruse, force de ses ennemis qui conspirent ensemble et s'associent contre elle, rien ne peut la troubler. Et aussi la voilà à la fin du combat, selon l'idée du chapiteau avec ses palmes, dans le sein de la véritable vigne.

Colonne n° 16. (Pl. 4. E.) — Un coup-d'œil seulement sur le chapiteau et son tailloir, et nous découvrons bien vite les palmes, la vigne et la sauge. — Le chrétien qui garde dans son cœur la bonne odeur de J.-C., qui cicatrise à l'aide de la plante salutaire les blessures qu'il a pu recevoir, arrive infailliblement à la palme éternelle.

Colonne n° 17. — Dans tout son développement, le chapiteau de cette dix-septième colonne est consacré à la représentation du martyre de l'illustre fondateur de l'église de Toulouse, saint Saturnin ou Sernin. Au moment où l'apôtre toulousain expire, la tête broyée sur les degrés du Capitole et encore attaché aux cornes du taureau, le Christ apparaît sur le modillon, sous la forme d'une fleur crucifère. Cette fleur est renfermée dans un médaillon : la gloire de Dieu qui l'environne. Ses pétales sont légèrement recourbés en-dessus, pour recevoir et conserver en quelque sorte avec lui, l'âme que lui rend le martyr.

Au tableau de la face occidentale, est l'apothéose du même saint évêque. Le sculpteur qui veut représenter l'éternelle jeunesse, la vivacité, l'immortalité de la sainte âme que la main de Dieu arrache du corps humain, aussi bien que l'éternité des biens qui lui échoient en partage, n'a su mieux faire que de mettre, des deux côtés du médaillon ovale qui la renferme, deux feuilles de lierre. L'emblème ne pouvait être mieux choisi. Celui du tailloir ne nous causera pas plus de surprise qu'il ne demande d'explication ; ce sont des feuilles de vigne, des palmes et des fleurs de sauge heureusement disposées.

Colonne n° 18. — Arrêt inutile. Ce chapiteau et son tailloir ressemblent au seizième, sauf la sauge qui ne paraît pas ici.

Colonne n° 19. — Le sculpteur a tout consacré à la longue scène du martyre des trois espagnols, Fructuosus, Augurius et Eulogius. Pour toute décoration botanique, il s'est contenté de remplir de feuilles de vigne, les vides du rinceau qui court sur le tailloir. L'explication en est facile.

Nous allons prendre la travée septentrionale, puisque le demi-chapiteau n° 20, qui orne le pilier de l'angle nord-est, ne présente pas trace de fleurs.

III.

Galerie septentrionale.

Contentons-nous de saluer le demi-chapiteau de ce pilier angulaire qui ouvre, pour nous, la galerie. Il est entièrement occupé par le combat de S. Michel et du dragon. — Même passage hâté devant le n° 2 : il n'offre que des aigles et des poissons, images de la régénération et de la résurrection spirituelles. Enfin voici une colonne qui nous arrête.

Colonne n° 3. — La flore n'est pas nouvelle. Deux rangées de feuilles ayant, à peu de chose près, la même hauteur, mais qu'on ne peut spécifier, couvertes par un entrelacs de feuilles de vigne très-petites, redressées, creusées-concaves et à quatre ou cinq lobes, décorent le chapiteau. Huit fleurs de lis florencées sont distribuées sur le tailloir, une à chaque angle, et une autre au centre de chaque face. A l'orient et à l'occident deux lions au repos, affrontés et la queue redressée, veillent sur la fleur de lis centrale ; ils occupent le premier plan. Au second et en arrière du corps de chacun d'eux, se dresse une autre fleur de lis. Du côté du midi, même scène, dans laquelle les lions sont remplacés par un bouc et une chèvre. Au septentrion ces deux animaux font place à deux griffons se détournant et se mordant une des pattes postérieures. — Si le lecteur nous a suivi pas à pas, il a trouvé le même tableau, le même symbolisme au n° 6 de la galerie orientale. Nous l'y renvoyons.

Colonne n° 4. (Pl. 4. F.) — Un enfant de S. Benoît ne pouvait passer sous silence les gloires de son père spirituel. Aussi cette

colonne est-elle occupée par la représentation de deux miracles de l'illustre patriarche. De ces faits mémorables, un seul est accompagné d'un emblème botanique, c'est celui qui est gravé sur les faces orientale et méridionale du chapiteau. Benoît guérit un moine en butte aux tentations du démon. Au-dessous de l'inscription qui consigne le miracle[1], court sur le tailloir un rinceau dont les vides sont remplis par des feuilles de vigne, alternativement redressées et réfléchies, creusées-concaves et à cinq, six ou sept lobes très-profonds. A l'extrémité de chaque lobe on remarque, faisant saillie sur le lobe, une sorte de macule ovale-arrondie, de un centimètre environ de diamètre. Cette particularité qui n'existe que sur un autre tailloir de notre monument (n° 14 de la galerie méridionale), est d'autant plus frappante qu'on ne le trouve que sur ces deux points, où de part et d'autre on voit le diable à l'œuvre par la tentation. Frappé de cette coïncidence qui ne saurait être l'effet du hasard, M. Lagrèze-Fossat s'est demandé, si le sculpteur n'aurait pas eu la pensée de caractériser d'une manière symbolique la tentation avec ses conséquences. Il s'est mis sérieusement à l'œuvre, et, partant de cette idée, « nous cherchâmes, dit-il, la signification du caractère observé sur les feuilles de vigne des deux chapiteaux. Nous croyons l'avoir trouvée, — ajoute ce savant chercheur. — Si nous nous faisons illusion, Dieu veuille que d'autres soient plus habiles ou plus heureux pour interpréter cette particularité sculpturale[2]. » Pour notre part, nous ne croyons pas qu'on arrive à meilleure explication, aussi renonçons-nous à en chercher une autre. Ce monographe la formule ainsi :

« On dit en botanique qu'un organe appendiculaire, feuille, sépale ou pétale, est sphacélé, lorsqu'il présente normalement au sommet une sorte de macule plus ou moins grande, pénétrant dans le parenchyme, noire ou brune, mais contrastant toujours avec la couleur de l'organe ; et cet organe a été caractérisé ainsi parce

[1] VIR DEI ⁝ BENEDICTVS ⁝
VIRGA PerCVSSIT MONACHVm ⁝
ET ⁝ SANAVIT ⁝ EVm ⁝
DOMINVS ⁝ Per ILLVm ⁝

[2] *Etudes hist.*, t. III, p. 331.

qu'il existe une certaine ressemblance entre la macule qu'il porte et cette espèce de gangrène qu'on désigne en médecine sous le nom de *sphacèle*. Les feuilles de vigne figurées sur le tailloir n° 4 de la galerie septentrionale et sur le tailloir n° 14 de la galerie méridionale sont donc sphacélées, c'est-à-dire attaquées par la gangrène. On devine pourquoi : l'homme qui succombe à la tentation tombe dans le péché ; or, le péché n'est-il pas la gangrène de l'âme ! Cette observation que personne n'avait encore faite dans le cloître de Moissac, nous prouve trois choses : 1° que l'auteur des sculptures qui décorent ce monument avait des connaissances assez étendues en botanique pour savoir ce qu'était une feuille sphacélée et pourquoi on l'appelait ainsi ; 2° que la vigne n'était pas exclusivement le symbole du Seigneur, d'après cette parole que S. Jean met dans la bouche de Jésus-Christ : *Ego sum vitis vera*, mais qu'elle l'était aussi des chrétiens fidèles à l'Evangile ; 3° enfin, que le diable, et par extension le péché, étaient symbolisés par le sphacèle[1]. » A ces ingénieuses explications nous ajouterons, conformément à nos principes, que ce n'est pas en vain que le sculpteur a très-profondément et irrégulièrement lobé les feuilles. Les tentations étaient vives et profondes, puisque le moine doit avoir recours à un miracle. Ces feuilles sont creusées et alternativement redressées et réfléchies, à preuve des défaillances, des chutes, des triomphes du religieux et de son tentateur.

Colonne n° 5. — Huit grandes colombes sur le chapiteau et vingt petites tout autour du tailloir. Ces dernières sont renfermées chacune dans un cercle et becquetent un bout de feuille de laurier placé au second plan. Déjà nous en avons eu l'explication, au n° 8 de la galerie orientale. Ici seulement, il nous faut remarquer que chaque colombe est au centre de son repos, est entrée dans l'éternité, figurée par « le cercle » qui n'a ni commencement ni fin.

Colonne n° 7 — Franchissant la sixième colonne dont le tailloir n'a que quelques feuilles de vigne ordinaires, pour couronner le sujet du chapiteau où S. Pierre guérit le boiteux à la porte *Spe-*

[1] *Id.*, ibid.

ciosa, nous arrivons devant le septième fût. Ici le symbolisme nous est déjà connu en partie. Les sujets sont, de deux côtés, un cerf et un cheval abattus ; sur les deux autres faces, deux colombes assises sur leurs pattes, ou se becquetant, ou enroulées par le cou. Lisez au tailloir l'explication : deux rangées de feuilles de vigne flanqués çà et là de quelques palmes. Il y a là des combats et des victoires. La vie chrétienne est souvent comparée à une course longue et pénible, après laquelle est donnée la récompense[1]. Le cerf et le cheval sont harassés de fatigue ; mais les colombes — les âmes chrétiennes — se reposent, jouant entre elles, soit parce qu'elles sont arrivées au terme, soit parce qu'elles vont prendre de nouveau leur vol pour fournir la carrière au bout de laquelle elles aperçoivent la palme. — Devant ce tableau le moine ne pouvait-il pas se dire encore : « Ainsi l'on court dans le monde ; on a beau avoir la rapidité du cerf et la force du cheval, le moment vient de tomber épuisé, sans peut-être trouver de source où se rafraîchir[2] ; sous le cloître au contraire, voilà les âmes se délassant agréablement[3], après avoir plané dans des hauteurs inaccessibles au cerf et au cheval. »

Colonne n° 8. — Au-dessus des quatre archanges qui décorent les faces de ce chapiteau, des fleurs de sauge groupées par quatre et en bouquet, font le principal ornement du tailloir. Les esprits célestes, nos guides et nos conducteurs invisibles dans la vie, sont rangés à nos côtés pour rendre à notre âme les services salutaires que nous découvrons dans les bienfaisantes propriétés de la plante officinale.

Colonne n° 9. — Une seule partie de cette colonne peut nous intéresser : celle qui représente la rage des démons. Ils sont là, sur le tailloir au nombre de huit, sous la forme d'animaux fantastiques,

[1] Sic *currite* ut comprehendatis (I *Cor.* IX, 24). — Dummodo consummem *cursum* meum (*Act.* XX, 24). — Bonum certamen certavi, *cursum* consummavi in reliquo... (II *Tim.* IV, 7). — Igitur sic *curro* non quasi in incertum (I *Cor.* IX, 26), etc., *passim*.

[2] Desiderat *cervus* ad fontes aquarum (*Ps.* XXVIII, 9).

[3] Et volabo et requiescam (*Ps.* LIV, 7).

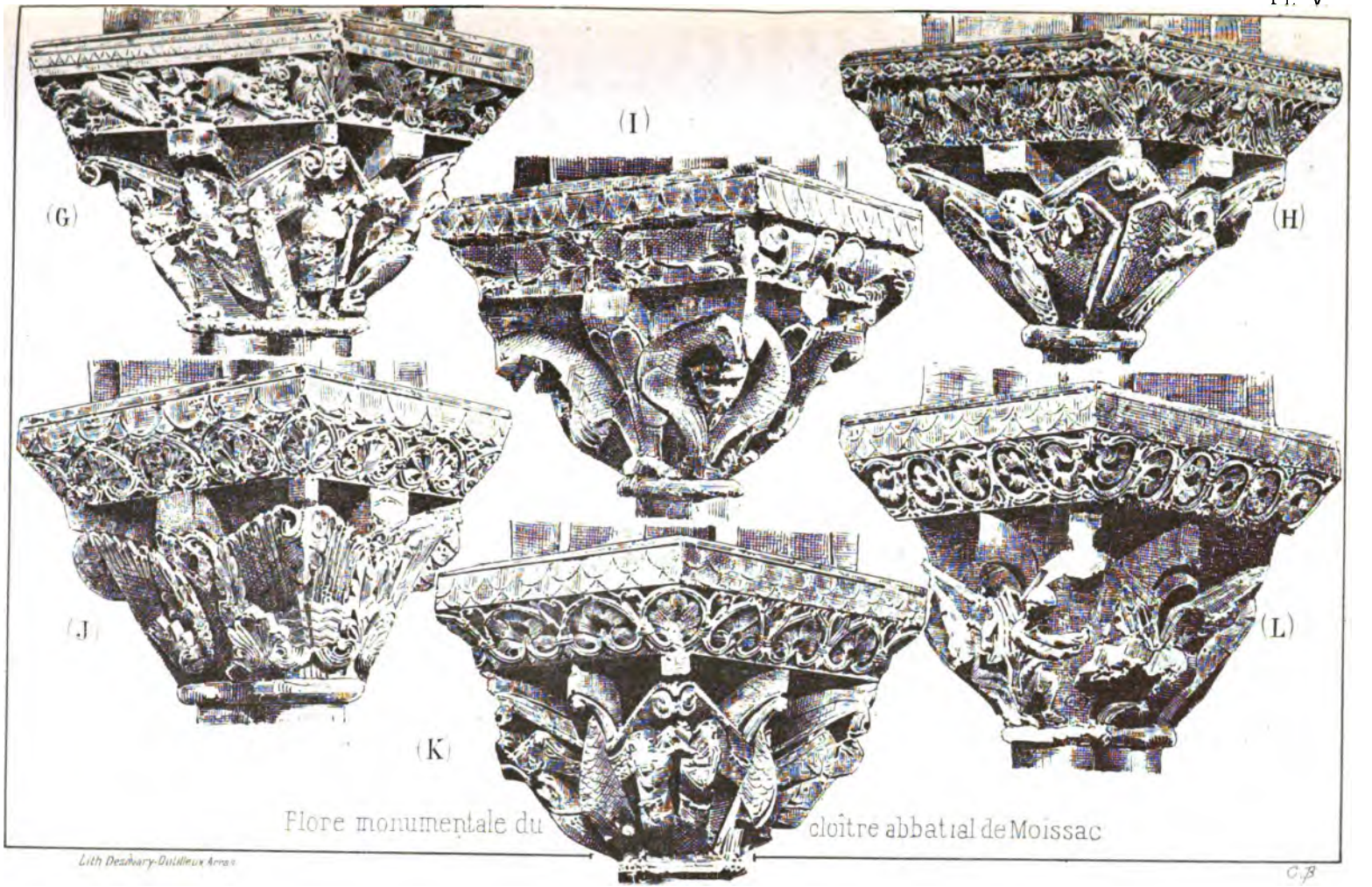
moitié oiseaux, moitié serpents. Dans chaque angle est une fleur de lis non ouverte. Les deux démons voisins enfoncent les griffes qui terminent leurs pieds dans le pédoncule qui la soutient, et la mordent en même temps avec rage dans la partie supérieure. Faut-il dire que c'est la guerre à l'innocence, à la pureté ; la destruction de la sainte vertu que tente le démon ? On a vu déjà pareille lutte sur deux des tailloirs précédents.

La partie plate de ce même tailloir porte un autre symbole. Le moine-artiste y a rangé *soixante-dix* fleurs crucifères, toutes contiguës et de même grandeur, mais dont les enveloppes florales sont au nombre de *douze* au lieu de huit, et sur un seul plan. Toutes ces fleurs ont la gorge de la corolle fermée par un bouton crucifère, et pour qu'il n'y ait pas de méprise, le sculpteur a gravé sur quelques uns de ces boutons, non une croix, mais un des monogrammes de Jésus-Christ, réduit aux deux lettres initiales I et X, des mots grecs Ἰησοῦς Χριστὸς, placées l'une sur l'autre. M. Lagrèze opine « que très-certainement l'auteur des sculptures » de la rage des démons figurée là tout près « voulut représenter l'impuissance des démons en présence de Jésus [1]. » Nous ne saisissons pas ce rapport, à notre grand regret. Mais nous trouvons plus naturel que l'artiste qui a gravé le Christ venant de dire à Pierre, occupé à la pêche : « *Ne craignez point, désormais je vous ferai pêcheurs d'hommes*[2], » ait voulu continuer cette idée dans l'ornementation florale ci-dessus. Jésus a rassuré les apôtres qui allaient sombrer, il leur annonce leur future mission. Il sera toujours au centre de ses apôtres et de leurs œuvres, comme le monogramme et le bouton sont au centre des *douze* folioles. Et ces fleurs *soixante-dix* fois répétées représentant les disciples, le nombre incalculable des fidèles au milieu desquels marchaient les apôtres, unis les uns aux autres par les liens de la foi et de la charité, n'est-ce pas la suite de la pêche miraculeuse, pêche non plus de poissons, mais d'hommes !

Colonne n° 10. (Pl. 5. G.) — Daniel dans la fosse aux lions. Grandiose sujet habilement rendu par le ciseau. Il faut cependant cons-

[1] *Etudes hist.*, t. III, p. 338.

[2] Faciam vos fieri piscatores hominum (*Mat.* IV, 19 ; *Marc.* I, 17).



Flore monumentale du cloître abbatial de Moissac

Lith Desdevary-Dutilleux Arras

C.B

tater ici la pauvreté de la flore. Une seule feuille de vigne orne les angles du tailloir ; mais elle a ceci de particulier qu'elle est d'une longueur démesurée et découpée de sept lobes. Le sculpteur n'a-t-il pas voulu nous dire qu'il faut des chrétiens exceptionnels pour engager des luttes semblables à celle qu'il vient de représenter ; qu'il faut être grand dans la foi et la pratique des vertus pour descendre dans l'arène? Celui qui va se mesurer de la sorte, doit s'attendre à de profondes et à de nombreuses blessures. Comme aussi ces *sept* lobes ne voudraient-ils pas nous avertir qu'il faut avoir la grâce des *sept* dons du Saint-Esprit, c'est-à-dire être parfait chrétien, homme fait pour terrasser l'ennemi !

Colonne n° 11. — Le sujet sculpté au chapiteau est l'entrée des Croisés dans Jérusalem : scène de circonstance pour l'époque où le graveur élaborait son œuvre. Que pouvait-il mettre au tailloir de plus analogue que des croix de Jérusalem et des fleurs crucifères? Il l'a fait et bien fait. Les fleurs, coupées par huit folioles, courent sur un seul plan et sont longuement soudées par les bords. Voilà ces valeureux guerriers, mûs par la même pensée, conduits sous le même drapeau, unis dans le même sentiment, marchant à la délivrance du saint Tombeau. Et pour qu'on ne s'y trompe pas, la fleur centrale, sur deux faces du tailloir, porte gravée, l'une une petite croix, l'autre un bouton marqué aussi du même signe. *Dieu le veut !* Dieu conduit ses hommes au combat.

Colonne n° 12. — Sur cette colonne tout est consacré à la flore, mais sans symbolisme spécial. Ce sont sur le chapiteau, comme sur le tailloir, des feuilles de vigne sculptées en entrelacs, couvrant à demi d'autres feuilles non caractérisées. Ne faudrait-il pas voir la « vraie vigne » se substituant au sauvageon, le vieil homme supplanté par l'homme nouveau, la loi de grâce remplaçant le rite mosaïque et la loi de nature?

Colonne n° 13. (Pl. 5. H.) — Le symbolisme ici n'est pas moins facile à comprendre que dans la précédente colonne. Nous avons sous les yeux les évangélistes, à l'exception de S. Mathieu, représentés par les têtes traditionnelles des animaux apocalyptiques qui

servent à les distinguer [1]. Aussi ne nous étonnons pas de trouver au tailloir, disposés par *quatre* et réunis en faisceaux, les insignes emblématiques de l'apostolat : les fleurs crucifères à *quatre* sépales et *quatre* pétales. Ici ces fleurs portent des *fruits ovoïdes* à l'extrémité de deux pédoncules épaissis et divergents. Les apôtres en effet ne sont pas des chrétiens ordinaires ; ils portent des fruits, ils enfantent à Jésus-Christ [2]. — Les fruits sont accompagnés de *perles* et de *pierreries enchâssées;* les œuvres apostoliques brillent au ciel de l'Église comme ces pierreries, elles en ont la valeur. — L'artiste les a *jointes* et *soudées à la base*, parce que la même foi, la même doctrine les unit dès le principe. — Le bouton qui ferme la gorge de la corolle est marqué d'une croix, pour signifier qu'ils sont les oints de Jésus-Christ.

Ces symboles de la partie plate du tailloir, sont encore expliqués par les sculptures inférieures qui s'y déroulent. Là les palmes sont associées à la vigne. Qui ne découvre le symbolisme?

Colonne n° 14. — M. Lagrèze a vu, dans le sujet qui se présente à ce nouveau chapiteau, le symbole des chrétiens que la foi en Dieu, manifestée par la prière, le grand remède de l'âme, a sanctifiés. Ici, en effet, paraissent sur le chapiteau huit colombes de grande taille tenant dans leur bec un bouquet formé de six fleurs. L'application symbolique est bien juste. Si nous portons les yeux au-dessous du tailloir, nous apercevons quatre couples de ces symboliques animaux, les uns au cou enroulé, les autres croisant leurs têtes entre eux ; au-dessus, une série de pierres précieuses enchâssées, décorent la partie plate. N'y a-t-il pas là une progression, le complément de l'idée? Les grandes colombes du chapiteau se nourrissent encore des fruits de vertu, de la prière qui s'exhale comme un parfum de la fleur de sauge. Les couples supérieurs, où chacune des colombes est beaucoup plus petite, pour figurer la matière spiritualisée, jouent entre eux dans la voûte céleste qui roule au-

[1] Des pieds à la tête ils ne diffèrent pas des anges Ils sont tous nimbés, lèvent la main droite pour bénir et portent dans la gauche un livre ouvert ou fermé. Les têtes sont mutilées. (Cf. *Etudes hist.*, t. III, p. 344.)

[2] Filioli mei, quos iterum *parturio*, donec formetur Christus in vobis (*Galat.* IV, 19).

dessus de leur tête ; les astres y sont représentés par les pierreries, symbole aussi de la récompense. Pour compléter cette idée, l'artiste n'a-t-il pas placé à chacun des angles du chapiteau, une colonne comme pour supporter le dôme du firmament figuré par la partie inférieure du tailloir, dans laquelle se jouent les âmes qui y reposent au sein de la joie; elles n'ont plus désormais à cueillir la sauge, « fleur du salut », car elles le possèdent.

Colonne n° 17.— Les deux colonnes qui précèdent celle-ci, la première consacrée à la représentation des Hébreux dans la fournaise, la seconde aux principales phases de la vie du grand apôtre de Tours, n'ont aucun emblème puisé dans la flore. En revanche la dix-septième est un composé de feuilles de vigne et d'arabesques gracieusement enroulées et présentant les caractères que nous avons si souvent expliqués. Inutile d'y faire une longue halte.— Là, au reste, est finie notre course à travers cette seconde galerie, car le dernier chapiteau qui la termine au dessus du pilier qui prend l'angle nord-ouest, est consacrée uniquement à la scène évangélique de la Samaritaine, sans ornementation botanique.

Pénétrons de suite dans la travée occidentale.

IV.

Galerie occidentale.

Demi-chapiteau n° 1. -- Notre entrée est à l'angle du pilier dont nous venons de parler ; le second demi-chapiteau qui le couronne est occupé par les deux scènes principales du sacrifice d'Abraham. Ici pas de symbolisme ; exécution exacte et réelle du fait biblique. Les cornes du bélier sont prises dans le buisson.

Colonne n° 3. — Si le sculpteur a orné la seconde colonne sans puiser dans la flore, il ne l'a pas ménagée dans la troisième. Elle est toute couverte, chapiteau et tailloir, de palmes, de feuilles de vigne et de crucifères avec le monogramme significatif du Christ, le *Chi* et le *Rho*, auxquels a été joint le *Sigma* sur une face. C'est bien le Χριστὸς au centre de son Eglise, marchant triomphalement

avec sa croix, servant aux siens d'exemple, de modèle, et étant lui-même leur récompense[1]. En lisant cette pierre, les moines ne croyaient-ils pas entendre Jésus-Christ leur répétant la parole évangélique : « *Je suis avec vous jusqu'à la consommation des siècles, ne craignez rien, j'ai vaincu le monde*[2] » ; ou bien encore celle de S. Augustin : « *Si le travail vous effraye, que la récompense vous encourage*[3] » ; ou enfin celle de S. Paul : « *Je puis tout en celui qui me fortifie*[4]. »

Colonne n° 4. (Pl. 5. I.) — Le vandalisme révolutionnaire a laissé ses traces significatives, ici comme en bien d'autres points de ce monument. Heureusement le tableau symbolique qui est contenu dans ce chapiteau a son semblable, à peu de chose près, dans le n° 14 de la galerie précédente. Huit oiseaux de grande taille, présentement décapités, et probablement des colombes, sont affrontés aux angles. Chaque groupe tenait dans son bec un faisceau de fleurs de sauge, mais à corolles plus grandes que celles que nous avons déjà signalées. Nous en avons expliqué ailleurs le sens symbolique. Mais particularité, ou plutôt symbole nouveau qui ne se retrouve pas sur le chapiteau semblable quant au reste, deux lions sont là adossés au centre de chaque face du tailloir. M, Lagrèze en a parfaitement saisi l'idée en s'aidant d'un passage de S. Grégoire de Nazianze. « Autre, dit ce saint père, est la chair des oiseaux, c'est-à-dire des martyrs qui furent baptisés dans leur sang, autre celle des poissons auxquels l'eau baptismale suffit. » Ces sculptures, poursuit notre auteur, nous paraissent donc symboliser les chrétiens, lions valeureux, qui ont péri en affirmant le Christ au milieu des tourments.

Colonne n° 5. -- Trois individus de la flore paraissent sur cette colonne. Au rinceau du tailloir, des feuilles de vigne ; sur la face

[1] Ego protector tuus sum et *merces* tua magna nimis (*Gen.* XVI, 1). — Ecce *merces* ejus cum eo, et opus illius coram illo (*Isa.* XL, 10).

[2] Ecce vobiscum sum usque ad consummationem sæculi (*Math.* XXVIII, 20). Confidite ego vici mundum (*Joan.* XVI, 33).

[3] Si labor terret, merces invitet.

[4] Omnia possum in eo qui me confortat (*Philip.* IV, 13).

orientale du chapiteau, un arbuste incaractérisable; enfin, sur la face septentrionale, des lauriers. Le thème exécuté par l'artiste est l'annonciation aux bergers de la naissance du Messie, prédite par Daniel. La présence de Daniel dans ce tableau avait fait croire à plusieurs archéologues et amateurs que c'était là une reproduction de la scène représentant le prophète dans la fosse aux lions. Il nous semble que M. Lagrèze en a mieux saisi le sens : Daniel est là pour assister à la réalisation de sa prophétie et l'attester.

On comprend le sens des feuilles de vigne dont le sculpteur a entouré cette scène : la « vraie vigne » vient de paraître, les feuilles poussent, les bergers, premiers chrétiens, sont venus au berceau, fondement de l'Eglise. — L'arbuste incaractérisable est *brouté par une chèvre*. Nous avons dit, au n° 6 de la galerie orientale, ce que symbolise cet animal. Ici encore, il est attaché au lis que dans l'autre tableau il flairait. Cet arbuste porte en effet une fleur de lis à lobe terminal obcorde [1]. La signification que notre guide déclare ne pas y voir, nous paraît cependant frappante. Il n'y a que la chèvre, entre tous les autres animaux, ânes, bœufs, pourceaux composant ce tableau des bergers, qui s'attaque à cette tige. Elle seule vit, en effet, au milieu des lis [2]. — Ce lis est *seul*; c'est le premier qui paraît sur la terre de l'Eglise nouvelle, c'est le nouveau-né Jésus. Il est produit par une *tige sèche*, *peu vigoureuse*, pour exprimer la misère, le dénûment dans lequel il vient; l'arbre de l'Eglise, sous lequel s'abriteront bientôt les oiseaux du ciel, n'a pas encore poussé d'autres branches. — Enfin cette fleur est en *cœur renversé ;* c'est à la terre qui est au-dessous de cet Homme-Dieu qu'il présente et laisse voir son cœur, au lieu de l'élever du côté du ciel ; c'est au chrétien qu'il va dire : « Mon fils, donne-moi ton cœur ; voilà comme le mien a aimé les hommes [3]. »

Colonne n° 6. — Palmes et fleurs de sauge, telle est la décoration de ce chapiteau et de son tailloir. Le symbolisme, qui a été bien des

[1] En cœur renversé.

[2] Voir à la colonne ci-avant désignée.

[3] Præbe, fili mi, cor tuum mihi (*Prov.* XXIII, 26). — Præbete igitur corda vestra et animas vestras (I *Paral.* XXII, 19). — Sic enim Deus dilexit mundum ut Filium suum unigenitum daret (*Isa.* III, 16).

fois répété, est augmenté par la présence de *feuilles lancéolées*, sur lesquelles broche la sauge. Le sens nous paraît être celui-ci : Vos vertus, chrétiens, s'épureront au creuset de la souffrance, sous l'aiguillon de la douleur. Mais aussi voyez, la sauge est plus que fleurie ; elle porte des fruits. Ces fruits, que notre guide ne reconnaît pour être semblables à aucune espèce connue du pays, et qu'il attribue à l'imagination du sculpteur, disent, dans cette étrangeté, combien est rare et inconnu le fruit de la vertu chrétienne ; quel prix aussi n'a-t-il pas ?

Colonne n° 7. — Gog et Magog convoquant les peuples à son de trompe. Ils ragent et mordent leur instrument plutôt qu'ils ne le font retentir. Aussi qu'est-ce qui frappe leurs yeux ? Au-dessus de leur tête, sur le tailloir, sont des chrétiens rangés, sous l'emblème des feuilles de vigne, dont quelques-unes penchent bien leur tête pour écouter cet appel, mais dont quantité sont vigoureusement redressées et saintement altières, et à nervures saillantes, image de leur vigueur et de leur force. Ce qui décourage surtout ces tentateurs, c'est la série de losanges passant sur le front de ces feuilles emblématiques. Chacun de ces losanges, image de l'infinité dans lequel les âmes vont se perdre au ciel, renferme un bouton crucifère : c'est la croix devant laquelle le prince des ténèbres écumera éternellement de rage. De ce centre, il lui semble entendre partir cet anathème : *Vade retro, Satana* [1] !

Colonne n° 8. — Le chapiteau rappelle le grand miracle de la résurrection de Lazare ; le tailloir est en parfaite harmonie avec le sujet. Qu'y voyons-nous ? Une série de feuilles de laurier et de fleurs crucifères. La victoire est remportée : « *O mort, où est ta victoire* [2] *?* » Chaque feuille de laurier laisse voir derrière elle, dans le vide qui la sépare de ses voisines, des fleurs crucifères ; voilà, semblent-elles dire de leur corolle grande ouverte, voilà par où est passé ce chrétien ressuscité à la gloire ; maintenant plus de croix, plus de douleurs ; c'est la victoire et la vie : « *Lazare, viens dehors !* »

[1] Vade retro me, Satana, quoniam non sapis quæ Dei sunt, sed quæ sunt hominum (*Marc.* VIII, 33).

[2] Absorpta est mors in victoria : Ubi est, mors, victoria tua ? (I *Cor.* XV, 54, 55).

Colonne n° 9. (Pl. 5. J.) — Souvent déjà nous avons trouvé réunis les emblèmes qui décorent cette neuvième colonne : les palmes, la vigne et les fleurs de sauge. La disposition nouvelle dans laquelle ils se présentent ne saurait nuire à l'idée symbolique dont est pénétré le visiteur.

Colonne n° 10. — Une scène de démons, qu'à leur attirail et à leur disposition on prend avec raison pour ceux de la luxure, se déroule dans ce chapiteau. La sculpture du tailloir continue le tableau. On voit ces esprits infernaux mordant de rage les deux extrémités du rameau qui forme le rinceau retombant jusqu'à eux. C'est qu'ils ont vu deux oiseaux à aigrette portant à la tête une fleur crucifère ; ils ont reconnu le chrétien volant dans les sentiers du bien, muni du signe de la croix. Et pour exciter et expliquer leur rage, le ciseau s'est plu à couvrir les faces orientale et occidentale de croix de Jérusalem et de fleurs crucifères, réunies l'une à l'autre par une petite fleur dont la gorge est fermée par un bouton croisé : le Christ mène ses serviteurs à travers les sentiers du monde et leur fait braver les traits de l'ennemi. S'évertuant à rendre cette idée aussi saisissable que possible, notre sculpteur a tracé l'*Iota* et le *Chi* du monogramme du Christ sur le bouton qui ferme la gorge de la corolle d'une des fleurs de la face septentrionale.

Colonne n° 11. — Au sacre de David, sujet de ce onzième chapiteau [1], nous découvrons sur le tailloir, comme emblèmes, la palme, la vigne et les fleurs crucifères. Ne serait-ce pas évidemment le symbolisme de la royauté chrétienne ? Tout chrétien est roi par l'onction du baptême ; l'onction est faite en figure de croix ; s'il garde intacte cette consécration et porte sans faillir la charge de sa royauté, la croix, pour sûr la palme lui est réservée.

Colonne n° 12. — Des feuilles de vigne et une tresse contournée

[1] Au centre est le jeune David à genoux, la main gauche posée sur la poitrine et la droite levée comme pour prêter serment. En avant est Samuel debout, versant l'huile sainte sur la tête de David ; un vent impétueux fait flotter le manteau du nouveau roi sur ses épaules. En arrière un personnage tenant dans ses mains un sceptre, emblème du pouvoir royal

s'entrecroisent dans tout ce chapiteau. Les chrétiens ne doivent-ils pas vivre d'une même vie, d'une même âme, d'un même cœur [1] ? La charité doit étendre ses divins embrassements parmi les fidèles attachés à la « vraie vigne », comme ce cordon déroule ses mailles en passant à travers chaque feuille et les réunissant pour n'en faire qu'un tout. C'est le vœu du Maître [2]. — Enfin, le *câble triplé* ne figure-t-il pas la force de cette société qui ne doit point périr [3] ? Les allégories abondent ; passons à la colonne suivante.

Colonne n° 13. (Pl. 5. K.) — Tailloir et chapiteau ne rendent qu'une même idée. Quatre colombes aux ailes éployées occupent le centre de chaque face du chapiteau, tandis que dans les angles sont deux lions, cachés en partie par l'extrémité des ailes de nos colombes. Ainsi l'innocence est supérieure à la force matérielle. Aussi lisez sur le tailloir : au-dessus de chaque lion une sorte de palme à peine accusée ; tandis que, au centre de chaque face et correspondant à la tête de chaque colombe, deux magnifiques feuilles de vigne dressées fortement, presque plates, nous disent : voilà au-dessous la vraie puissance, quoi qu'en dise le monde.

Colonne n° 15. — Un coup d'œil jeté sur le n° 14, nous rappelle suffisamment ce que signifient les palmes et la vigne qui en font l'ornementation tout entière; aussi, sans arrêt, nous passons au suivant. C'est le cas de dire qu'il suffit de lire pour saisir. En beaux caractères se dessinent les titres des huit béatitudes disposés deux à deux sur les quatre faces. Le rinceau du tailloir qui les surmonte, porte une série de vides circulaires, occupés par des feuilles de vigne alternativement dressées et réfléchies. Entourés de la pensée, de la grâce du divin prêcheur, les chrétiens écoutent, attentivement et recueillis, le sermon de la montagne, thème perpétuel de la prédication apostolique. Et comme nous croyons à la *communion des saints*, on peut voir aussi dans ces feuilles, au centre de ces cercles et dans la partie la plus élevée du chapiteau, les âmes goûtant déjà le repos et la béatitude au sein de l'infini bonheur.

[1] Multitudo credentium erat cor unum et anima una (*Act.* IV, 32).

[2] Ut sint unum.

[3] *Funiculus triplex* difficile rumpitur (*Eccle.* IV, 12).

Colonne n° 16. — Il faudrait ici une bonne lunette. Des yeux expérimentés ont vu sur ce tailloir, une sorte de champignon. Mais que venait-il faire auprès de Daniel dans la fosse aux lions ? Le temps et le lieu paraissaient assez mal choisis. En ce cas, son symbolisme, quel serait-il ? Un des derniers anneaux de la chaîne végétale, ramas de poisons lents à petites doses, mets lourds et indigeste, qu'aurait pu en tirer le sculpteur avec toute son intelligence du symbolisme et sa science botanique ? Nous ne le voyons pas. Au reste, quoique saint François de Sales n'eût pas encore parlé à cette époque, qui ne savait que « le meilleur ne vaut rien » ? Mais enfin ce qui doit nous rassurer, c'est que ce prétendu champignon à large chapeau crénelé sur les bords est... *risum teneatis, amici*... est définitivement un bonnet ! Un second échantillon de ce modèle sert à coiffer un des anges de la face orientale du tailloir n° 19 de la galerie occidentale. En conséquence quittons le bonnet.

Colonne n° 17. — Nous ne chercherons pas longtemps le sujet de cette colonne. Abel offre au Seigneur sa brebis la plus grasse, et Caïn sa gerbe trompeuse. Le sacrifice de la loi ancienne a changé sous la loi de grâce ; mais chaque chrétien, né pour les sacrifices doit tout offrir, s'offrir lui-même à son Dieu. Aussi le tailloir ne renferme-t-il, comme symbole, que des médaillons reliés entre eux par un bouton sur lequel est gravé le *Chi*. Chaque médaillon contient une fleur crucifère à gorge ouverte profondément refouillée. Qui n'y voit dans chacun un chrétien ? Ce chrétien s'est dépouillé jusqu'au plus profond de son être pour se donner à Celui en qui il vit.

Colonne n° 18. — Ici vous retrouvez l'emblème le plus souvent répété dans ce monument : la vigne et les palmes. Une addition y est faite cependant. Le tailloir porte de gros cordons à larges mailles. Cela rappelle aux fidèles qu'il faut être toujours et partout unis, en n'oubliant pas que l'union fait la force : *funiculus triplex*...

Il reste pour terminer l'étude de cette galerie, une colonne, plus le demi-chapiteau du pilier formant l'angle sud-ouest. Nul emblème emprunté à la flore. Saluons donc Moïse et Élie ; passons au plus vite pour éviter la fronde de David terrassant Goliath, et nous voilà à l'entrée de la dernière travée.

V.

Galerie méridionale.

Le sculpteur ne pouvait jeter des fleurs sur la scène atroce que son ciseau vient de tracer au demi-chapiteau angulaire. Il n'y a que des larmes à verser : c'est la mort de Jean-Baptiste et le triomphe de la fille d'Hérodiade. Passons au sujet suivant.

Colonne n° 2. — Sculptures fantastiques : dix-huit aigles germaniques que M. Du Mège a pris pour des paons. Nous laissons à d'autres plus habiles l'explication symbolique de la flore qui s'étale et que nous nous contentons d'indiquer de notre mieux. A chacun des angles du chapiteau un arbre à racines cylindriques qui le rattachent à la classe des végétaux monocotylédons, et à rameaux et feuilles qui sont de la classe des dicotylédons. Les rameaux couvrant les quatre faces, sont la plupart dichotomes [1] ; quelques-uns sont nus, d'autres portent de rares feuilles semblables à celle du laurier ordinaire. Au milieu de ces branches, des oiseaux qu'on prendrait pour des colombes, si ce n'était la longueur extraordinaire de leur queue. Oiseaux et arbres ont bien pu être dans le Paradis terrestre, mais nous n'avons pas l'avantage de connaître leurs pareils. Si le sculpteur a voulu représenter l'arbre de l'Église abritant tous les oiseaux du ciel, dont il est parlé dans le saint Evangile, la représentation en est assez obscure.

Colonne n° 3. — « Babylone la grande, » ne mérite que le juste châtiment de ses péchés. L'artiste qui vient de décrire sur ce chapiteau les principaux crimes de cette fameuse prostituée, se contente de jeter sur le tailloir des feuilles de vigne. Rien de commun entre elles et cette coupable. Les chrétiens doivent les fouler à leurs pieds, elle et les causes de sa perdition. Aussi le moine-sculpteur a-t-il mis ces emblèmes sur le tailloir dominant la scène représentée plus bas.

[1] Divisés en deux branches, qui elles-mêmes se subdivisent en deux autres branches.

Colonne n° 5. — En franchissant le n° 4, qui n'offre aucun intérêt au symboligraphe botaniste, nous retombons, au cinquième chapiteau, dans une suite de celui que nous venons de laisser. Nabuchodonosor voit la ruine de sa chère ville, et il se demande si c'est là cette grande Babylone qu'il a édifiée. Réponse lui est faite : il est changé en bête. Sous la figure d'un bœuf errant au milieu des forêts figurées par trois arbres, il broute l'herbe et les feuilles. Tout ici est réel ; c'est le récit biblique reproduit par un habile ciseau, qui s'est plu à décorer le tailloir de feuilles de vigne soudées deux à deux latéralement, deux fois creusées-concaves et à neuf lobes. Si le sculpteur a mis un symbolisme dans cette partie de son œuvre, nous lui aurions su gré de nous en donner la clé.

Colonne n° 6. — Un martyre occupe le présent chapiteau. Le moine-artiste a eu beau écrire tout au long : *Sepulcrum beati Stephani*, M. Marion et d'autres après lui veulent que cette scène soit consacrée à S. Cyprien. Heureusement notre savant chercheur a remis dans la vraie voie, et, après son œuvre, on ne s'en écartera certainement plus. — Toute la décoration du tailloir est occupée par des objets symboliques. D'abord un large ruban festonné et couvert de broderies ; image des bandelettes précieuses dans lesquelles doivent être enveloppés les corps saints. — Des fruits globuleux et sillonnés retombent sur ce ruban ; pour nous dire que le corps du martyr, du chrétien qui doit l'imiter, est ainsi précieusement recueilli et enveloppé à cause de ses œuvres, de ses mérites, de ses souffrances ; mérites brillant comme les reflets d'un globe, inséparables et inamissibles comme la sphère est une, sans commencement ni fin. — Sur l'un de ces fruits, enfin, viennent s'appliquer trois feuilles de lierre entières ; le martyr après ses bonnes œuvres, va vivre, au sein de la Trinité, d'une vie qui ne craint ni les saisons, ni le changement. Le lierre ne s'attache-t-il pas profondément, n'est-il pas toujours vert ?

Colonne n° 7. — Huit lions, couchés sur le tailloir, ont remporté la victoire dont les palmes couvrent entièrement le chapiteau. Splendide symbole du véritable enfant de Juda. Lorsque Jacob mourant, lisons-nous au livre de la Genèse, bénit chacun de ses fils et

leur adressa de prophétiques exhortations, il dit à Juda : « *Le sceptre ne sera pas ravi à ta race, ni le chef à ta postérité ; comme le lionceau tu t'es levé pour saisir la proie, et maintenant que te voilà reposant, couché comme un lion et une lionne, qui osera te réveiller* [1] ? » L'humeur guerrière de ce fils de Jacob, qu'on appellera « *le lion de Juda* », est la figure de ces martyrs marchant au combat, selon la parole de S. Jean Chrysostôme, en respirant la férocité du lion, et se couchant sous les palmes de leur victoire. La lutte journalière du chrétien est une réduction de ce grand tableau symbolique.

Colonne n° 10. — La flore des n° 8 et 9 est insignifiante, surtout dans le premier. Dans le second, pure décoration de fantaisie à l'aide de sujets et combinaisons déjà bien souvent employés ; mais ni ici, ni là, aucun symbolisme en rapport avec les scènes principales qu'accompagne l'ornementation botanique.

Le suivant, au contraire, est facile à déchiffrer. Tandis que sur les faces du chapiteau se déroulent plusieurs scènes bibliques rappelant les luttes, les défaites et les triomphes de l'antique serpent, *serpens antiquus qui est diabolus*, Gog et Magog, le combat de S. Michel et le puits de l'abîme, au-dessus se pressent, sur le tailloir, calmes et triomphants les chrétiens figurés par les feuilles de vigne dressées et réfléchies alternativement et cinq fois lobées, pour exprimer la tribulation par où ils passèrent avant d'arriver à cet état, avant de triompher de leur satanique ennemi.

Colonne n° 11.— Pour figurer les quatre évangélistes, le sculpteur s'est inspiré de l'Apocalypse, et a mis à la main de chacun les premiers mots du verset de son Évangile. L'ornementation du tailloir est évidemment destinée à un beau symbolisme. Nous regrettons de n'en voir qu'une partie. Un lion placé à chaque angle courbe la tête et regarde en arrière. C'est bien le lion vaincu et voulant ne pas voir la loi évangélique qui vient lui ravir la royauté du monde ; il a beau tourner la tête en arrière, pour ne pas voir l'évangéliste qui

[1] Non auferetur sceptrum de Juda, et dux de femore ejus... catulus leonis Juda ; ad prædam, fili mi, ascendisti ; requiescens accubuisti leo, et quasi leœna, quis suscitabit eum (*Gen.* XLIX, 10, 9).

est en avant de lui, il n'évite pas la vue de celui qui vient après. Chacun d'eux a le même sort. — Sur deux faces du tailloir, les queues de ces animaux sont nouées ou entrelacées, figure de l'entente de la puissance des ténèbres contre l'Évangile. Mais sur la face occidentale, ces queues sont accrochées à un bouquet central composé d'une feuille cunéiforme trilobée au sommet, et de deux fleurs à corolle tubuleuse et arquée-réfléchie. L'idée de l'artiste était peut-être de les représenter entraînant quelques rares chrétiens à leur remorque, des feuilles et des fleurs, c'est-à-dire des fidèles et des apôtres ; l'explication des détails nous échappe. Le ciseau a peut-être trahi la conception du symboligraphe, ou bien celui-ci a voulu puiser dans son imagination des plantes de fantaisie.

Colonne n° 12. — Les miracles de Jésus en faveur de la Chananéenne et du Centenier ornent le chapiteau n° 12. La flore du tailloir y est très-fantaisiste, et par suite peu aisée à être expliquée quant au symbolisme. Nous renonçons à en chercher le sens ; mais voici comme l'expose notre guide. « Des vases, renversés et festonnés à la marge, alternent, sur la partie plate, avec des feuilles à cinq lobes inégaux, et à deux pétioles divergents qui s'échappent des deux vases voisins. Au dessous court un rinceau dont le rameau, articulé çà et là, est formé de mérithalles, rentrant, comme des cornets, les uns dans les autres, et imitant des cornes d'abondance. Trois espèces de feuilles sont insérées sur ce rameau. Les plus larges de ces feuilles sont des feuilles de vigne ; elles sont alternativement dressées et réfléchies, légèrement concaves et à cinq lobes ; le pétiole ou le lobe supérieur de chaque feuille, suivant sa direction, porte un fruit globuleux. Ces feuilles de vigne et ces fruits symbolisent-ils ici le bonheur qu'une âme chrétienne a le droit d'espérer lorsqu'elle a une foi ardente ? C'est possible. Cependant il faut bien reconnaître que ces sculptures présentent des complications qui en rendent le sens fort obscur [1]. »

Colonne n° 15. — Dans la parabole du Samaritain, ici reproduite, l'ornementation botanique est très-accessoire, pour ne pas dire

[1] *Etudes hist.*, t. III, p. 404.

nulle. Quelques feuilles de laurier becquetées par des colombes, c'est tout. Nous en avons vu plusieurs fois le sens. Ici il se perd dans des complications de griffons, d'enfants nus, d'oiseaux, d'hippogriffes que le sculpteur y a jetés uniquement pour varier ses décorations. Avouons au reste qu'il a été assez fécond jusqu'ici, et que parfois il lui est permis de laisser reposer sa tête, et courir son ciseau au gré de ses caprices.

Colonne n° 14. — Nous sommes en face de la tentation de Jésus au désert. Si le lecteur nous a bien suivi dans notre marche, il n'aura pas oublié qu'à la colonne n° 4 de la galerie septentrionale nous avions aussi la tentation d'un malheureux moine[1]. Là il a fallu entrer dans des explications quelque peu techniques pour faire ressortir le symbolisme de la décoration empruntée à la flore. Ces explications donnent la clé de l'ornementation placée par le sculpteur à cette seconde scène de tentation. Des feuilles de vigne soudées latéralement deux à deux, à neuf lobes, remplissent les vides du rinceau qui décorent le tailloir. Toutes, sans exception, sont sphacélées au sommet, c'est dire que le chrétien qui ne triomphera pas de la tentation comme Jésus-Christ, aura une âme gangrenée.

Colonne n° 16. — Les deux visions de S. Jean à l'île de Pathmos, n'offrant aucun indice de flore, nous passons outre, pour arriver au n° 16 où est représentée, avec l'apparition de Notre-Seigneur à ses apôtres, la scène de l'Ascension. L'olivier, gravé à l'angle sud-est, nous dit que Jésus est sur la montagne de ce nom. Voyez les apôtres et les chrétiens symbolisés sur le tailloir par une série de feuilles de vigne. — *Trois* de ces feuilles dominent les autres, figures des trois apôtres qui furent choisis pour assister Jésus dans certaines circonstances de sa vie, à sa transfiguration et au jardin des Oliviers[2]. Les autres, de moindre dimension, sont liées deux à deux par des pétioles très-épais et presque en arc ; les Apôtres désolés de la perte de leur Maître, resserrent de plus en plus les liens de leur

[1] Ci-dessus, p. 81-82.

[2] Assumit Jesus Petrum et Jacobum et Joannem fratrem ejus et duxit illos in montem excelsum seorsum (*Math.* XVII, 1 ; *Marc.* IX, 1). — Assumpto Petro et duobus filiis Zebedæi (*Math.* XXVI, 37).

union, bientôt ils vont aller parcourir la terre pour annoncer l'Evangile, « deux à deux[1]. » — Dans les intervalles de ces feuilles et en arrière, en apparaissent d'autres plus petites, réfléchies et à cinq lobes obtus ; figure de la chrétienté qui n'a pas assisté au mystère, mais qui l'apprend des Apôtres, et gémit de la disparition de l'Homme-Dieu.

Notre course touche à son terme. Inutile, de fait, d'aller plus loin ; la colonne suivante aussi bien que les deux chapiteaux qui terminent cette dernière galerie sont dépourvus d'ornementation botanique. Concluons.

CONCLUSION.

Où respirer plus de parfums symboliques qu'à travers la flore du cloître exploré ? Plus d'un, sans doute, dira que nous avons prêté au sculpteur une intelligence et des connaissances qu'il n'avait peut-être pas. S'il n'a point eu l'intention de représenter tout ce que nous lui attribuons, répondrons-nous pour justifier son travail et le nôtre, son ciseau a su habilement dégager de la pierre la plus grande partie des idées que nous avons essayé de recueillir. Le fond général est vrai : le symbolisme est répandu à pleines mains.

Si l'on trouvait surprenant de rencontrer tant de science, de justesse, d'à-propos dans la décoration dont l'analyse vient de faire le sujet de ces quelques pages, qu'on se persuade bien que cette œuvre grandiose de forme, d'exécution et d'idées n'est pas la propriété et le fruit d'une seule intelligence. Les inspirations ne manquèrent pas à l'artiste. Chaque moine, nourri du symbolisme chrétien puisé dans les Livres saints, la patrologie, l'hagiographie et la connaissance approfondie de toutes les sciences qu'il passait au creuset de ses méditations, ne venait-il pas donner un conseil, communiquer une pensée, tracer un tableau, agencer un enroulement, et, au besoin, tracer de son doigt sur la pierre le symbole qu'il concevait et que l'artiste saisissait au plus vite pour l'exécuter. La critique quelquefois, la controverse sur un sujet à reproduire, ne faisaient-elles pas devant ces chapiteaux le sujet de longues

[1] Misit illos *binos* ante faciem suam (*Luc.* X, 1).

conférences que le sculpteur mettait à profit, soit pour commencer son tableau soit pour y faire des retouches ? C'est *du choc des idées que jaillit la lumière;* les lumières ne manquaient pas dans ce Moyen-Age qu'on veut faire passer pour si ignorant et si obscurantiste ; les foyers étaient nombreux et puissants, surtout sous les cloîtres de nos savants et saints Ordres monastiques où chaque tête projetait son rayon, son faisceau de lumière pour éclairer leurs œuvres et l'Eglise.

La Flore murale du cloître de Moissac en est une preuve frappante. Néanmoins, si après ces deux Études on nous reprochait d'en avoir dit ou trop ou trop peu, qu'on n'oublie pas l'épigraphe placée au portique de notre humble monument. Nous la répétons sur la dernière pierre :

« *Si quid novisti rectius istis,*
Candidus imperti ; si non, his utere mecum. »

L'abbé Camille DAUX,
Membre correspondant de la Société bibliographique.

LES EGLISES DE ROME

Étudiées au point de vue archéologique

DEUXIÈME ARTICLE *

114. Sts-Faustin et Jovite, *SS. Faustino e Giovita, via Giulia.* — Cette église, qui appartient aux habitants de Brescia, a été construite en 1732 par Charles Fontana, qui a fait décrire une courbe aux parois de la nef, comme pour imiter les flancs d'un navire. Deux colonnes de jaune antique ornent le maître-autel.

115. St-François d'Assise, *S. Francesco d'Assisi,* à *Monte-Mario.* — Cette église, qui est une des paroisses suburbaines, appartient aux Hiéronymites. La nef date de l'an 1677 et le grand autel de 1693. A la porte est un cippe païen : *Sacrum quieti corporis Petroniæ.*

116. St-François, *S. Francesco,* au pont Sixte. — Cette église, de forme rectangulaire, date du pontificat de Sixte V, qui, au retable, s'est fait représenter à genoux devant S. François d'Assise. Le plafond doré porte les armes du cardinal de Montalto, son neveu [1].

L'hospice voisin, construit sous Sixte V, qui y est peint à fresque, agenouillé devant la Vierge, a été affecté par Pie IX aux prêtres âgés, infirmes et indigents.

117. St-François de la Rive, *S. Francesco a Ripa.* — Cette église, à trois nefs et en forme de croix, a été construite au XVIIe siècle par Mathias de Rossi. En 1614, Simon Vouet a peint, dans la chapelle de l'Annonciation, les sibylles de Cyme, de Cumes, de l'Hellespont et de Libye. Le corps de la B. Louise Albertoni, morte en 1533, repose à son autel, qui est surmonté de sa statue, couchée sur une draperie d'albâtre

* Voir le numéro de Septembre-Octobre 1875, p. 205.

[1] A gauche de la porte d'entrée est une grande fontaine dite *Fontanone.* L'eau tombe en cascade d'une vasque dans un large bassin, alimenté aussi par deux dragons, par allusion aux armes de Paul V (1613) qui la fit construire.

et sculptée par le Bernin. Le maître-autel a été dessiné par Antoine Rinaldi. La chapelle Pallavicini se fait remarquer, dans le transsept droit, par ses deux colonnes de vert antique, son retable peint par Joseph Chiari et les deux tombeaux de famille sculptés par Joseph Mazzuoli ; l'un, de 1713, avec les statues de la Prudence et de la Charité ; l'autre, de 1714. avec celles de la Force et de la Justice. Dans le bas-côté droit, est une Vierge habillée dont le peuple baise le pied par dévotion, et les corps des martyres Léontia et Simplicia Vereconda avoisinent leurs épitaphes extraites des catacombes.

L'on visite dans le couvent la chambre qu'habita S. François d'Assise : on y conserve l'oreiller de pierre sur lequel il reposait. On croit que le tableau de l'autel qui le représente a été peint de son vivant par le B. Jacques de' Sette Soli : les religieux en donnent la gravure aux étrangers. Un mécanisme ingénieux découvre subitement les nombreuses reliques disposées au fond de la chambre ; ce sont : un morceau considérable de la vraie Croix, des langes de l'Enfant Jésus, du suaire de Notre-Seigneur taché de sang, du bois de son berceau, une épine de sa couronne, de sa robe de pourpre, du bandeau qui couvrit ses yeux quand il fut souffleté, de la pierre de son tombeau, du voile de la Vierge, un vase plein du sang de Ste Victoire, vierge et martyre ; un doigt de Ste Hélène, le voile blanc et des cheveux de Ste Catherine de Bologne, une dent molaire de S. Christophe. Dans le jardin existe encore l'oranger que planta S. François d'Assise, qui vint pour la première fois à Rome en 1219 et fut reçu en cet endroit même par les Bénédictins qui, dix ans après, lui cédèrent leur maison pour y établir le premier couvent de son ordre. Le couvent est encore habité par des Franciscains. Le cloître, peint au XVIIe siècle par le franciscain Emmanuel de Côme, représente toutes les gloires de l'ordre : saints, bienheureux, vénérables, papes et cardinaux. — Le chemin de croix, établi le long de la rue, date de 1731.

118-119. St-François de Paule aux Monts, *S. Francesco di Paola ai Monti.* — Cette église, qui appartient aux minimes siciliens, a été construite au XVIIe siècle. Deux chapelles sont pavées de carreaux de faïence de la même époque. Le corps du B. Nicolas des Lombards repose à son autel, dans une urne de jaspe. Sassoferrato a peint à fresque, à la voûte de la sacristie, S. François de Paule recevant des mains de l'enfant Jésus la devise de son ordre, *Charitas.* Le clocher est une tour féodale du XIIIe siècle, avec mâchicoulis du XVe. On visite dans le couvent la chambre où mourut, en 1709, le B. Nicolas, minime : on y conserve son crucifix, sa chemise, son cilice, ses chaînes de fer et son oreiller de bois.

L'oratoire de la confrérie, situé sur la place, date de 1781.

120. St-François de Paule au Faubourg, *S. Francesco di Paola alla Suburra.* — Cette église, qui date du XVIIe siècle, sert, le dimanche, aux réunions d'une confrérie. Sous l'autel repose le corps de Ste Sévère, noble vierge romaine, martyrisée en 298.

121. Ste-Françoise Romaine, *Sta Francesca Romana, via Sistina.* Cette modeste église du XVIIe siècle est contiguë à une maison de refuge, où l'on reçoit, après leur sortie de l'hôpital des Incurables, les jeunes filles atteintes de maladies syphilitiques, jusqu'à leur complet rétablissement et que l'on garde même tant qu'elles veulent rester dans la maison.

122. Ste-Françoise Romaine, *Sta Francesca Romana*, au Forum. La façade, dessinée par Charles Lombardo, date de 1615, époque de la restauration intérieure de l'église, dont le transsept et la belle tour à cinq étages remontent au pontificat d'Honorius III (1216). Un des murs latéraux a conservé son appareil en briques de la reconstruction faite par Nicolas I, en 860, ce qui l'avait fait nommer Ste-Marie-la-Neuve, *Sta Maria nova.* Le plafond a été sculpté en 1612, aux armes du Mont Olivet et du cardinal Sfondrat, et aux effigies de Ste Agnès et de Ste Cécile, agenouillées aux pieds de la Vierge, de Ste Françoise Romaine et de S. Benoît. Dans une chapelle latérale sont les tombeaux du cardinal Marino Bulcani (1403), et d'Antoine Rido, commandant du château S. Ange (1475). Le retable de l'autel de S. Benoît a été peint par Subleyras. Au haut de la nef, dix-huit lampes allumées, une statue et une colonnade de marbre, indiquent l'endroit où repose le corps de Ste Françoise Romaine, dont le tombeau a été dessiné par le Bernin. L'on vénère au maître-autel, où sont conservés les corps des saints martyrs Symphronius, Olympe, Théodule et Exupérie, une Madone byzantine, apportée de Troye par Ange Frangipani à son retour des croisades, en 1100. La mosaïque absidale n'est pas antérieure au XIIe siècle : elle représente la Vierge, assise entre S. Jean évangéliste, S. Jacques majeur, S. Pierre et S. André. Dans le transsept gauche, on voit un tabernacle du XVe siècle et un tableau peint par Sinibaldo Ibi, élève du Pérugin, qui l'a signé : *Sinibaldus Perusinus pinsit M. D. XXIII.* Le tombeau de Grégoire XI, dont le bas-relief représente le saint Siége revenant d'Avignon à Rome, est orné de quatre colonnes de jaune antique : on y lit le nom du sculpteur *Petri Pauli Oliverii opvs* et la date de l'exécution, 1584.

Pendant que Simon le Magicien, en présence de Néron et de sa cour, s'élevait dans les airs, du haut du Capitole, invisiblement soutenu par les démons, S. Pierre et S. Paul, retirés dans un coin du Forum et agenouillés sur le pavé de la voie romaine, priaient avec ferveur afin que Dieu ne laissât pas triompher un imposteur au moment de cette épreuve

solennelle qui devait tourner contre l'Église naissante. En effet, la prière des apôtres fut exaucée, et Simon retombant lourdement à terre s'y brisa le corps. Or, le pavé en silex de la voie antique sur lequel S. Pierre était agenouillé, est actuellement conservé dans le transsept, où il est protégé par une grille de fer. On croit que ce sont les genoux mêmes de S. Pierre qui l'ont creusé comme on le voit aujourd'hui.

123. Ste-Françoise Romaine, *Sta Francesca Romana*, au Transtévère, près Ste-Cécile. — Cet édifice, qu'habita au XVe siècle Ste Françoise Romaine, a été transformé en une maison de pieux exercices, où l'on donne des retraites aux femmes. A l'intérieur sont quatre oratoires modernes. La relique de Ste Françoise y est conservée dans un reliquaire pyramidal du XVe siècle.

124-125. Ste-Françoise Romaine a la Tour des Miroirs, *Sta Francesca Romana, a Tor di Specchi*. L'endroit se nomme la *Tour des Miroirs*, parce qu'une légende rapporte que les Romains y avaient construit une tour garnie de miroirs dans lesquels se reflétait tout ce qui se passait dans le monde entier. Ce fut là, au XVe siècle, que Ste Françoise fonda la communauté des Oblates nobles qui subsiste encore. Plusieurs traits de sa vie sont peints à fresque dans le parloir. On conserve à la sacristie le vase en faïence verte où elle préparait des médicaments pour les pauvres et un reliquaire d'ébène qui contient son cilice en lames de fer et laine noire, sa tasse et une partie de sa robe. On voit encore la chambre où elle dormait et dont le diable aurait, dit-on, rapproché deux poutrelles au plancher pour l'effrayer. On y conserve une lettre de S. Charles Borromée de 1564, une de Ste Madeleine de Pazzi de 1602 et le *votum* qu'écrivit le vénérable cardinal Bellarmin pour sa canonisation. Dans le vestibule, ses tentations ont été peintes en grisaille, en 1485. Près de là est son oratoire, avec l'escalier du temps, où sa vie a été gracieusement peinte à fresque en 1468 : on y garde le cercueil de bois dans lequel elle fut inhumée. L'église, construite au XVIIe siècle, est parée, aux jours de fêtes, d'un devant d'autel en bronze doré et de bouquets en plumes d'oiseaux, donnés par Pie IX. — Pour visiter le couvent, il faut une permission spéciale de la Révérende Mère Présidente.

126. Ste-Galle, *Sta Galla, via Montanara*. — Cette petite église a été construite en 1725 par Mathias de Rossi, aux frais de Mgr Livio Odescalchi, neveu d'Innocent XI, sur l'emplacement de la maison de Ste Galle, fille de S. Symmaque, sénateur romain, que Théodoric fit mettre à mort l'an 526. On voit au maître-autel un ancien cippe romain, transformé en autel par S. Grégoire VII, en 1023 ; à un des autels latéraux, deux anges en stuc, modelés par le Bernin et qui ont servi à la fonte des

anges de bronze de la chapelle du Saint-Sacrement à Saint-Pierre ; le crucifix de bronze que le vénérable Innocent XI tenait sur sa table de travail et que l'on baise par dévotion ; enfin, dans la sacristie, le tableau de la Vierge, peint sur toile, que le B. Jean-Baptiste de Rossi portait dans les missions. L'hospice voisin, qui contient cinq cents lits, a été construit en 1725 et est encore entretenu par les princes Odescalchi. On y reçoit, chaque soir, tous les pauvres, hommes et femmes, qui se présentent et le lendemain matin on les renvoie avec un pain.

127. St-Gallican, *S. Gallicano*, au Transtévère. — Cette église, construite en 1726, est située au milieu de l'hôpital, dont les salles forment comme les transsepts. L'hôpital, affecté spécialement aux maladies de la peau, date de l'an 1725.

128. St-Georges au Vélabre, *S. Giorgio al Velabro*. — Cette diaconie date entièrement du XIIIe siècle. Le clocher, haut de quatre étages et le portique ouvert, soutenu par des colonnes antiques, furent construits par Etienne della Stella, dont la dédicace, en belle gothique fleurie, se lit sur l'architrave, au-dessous de laquelle sont encore fixés quelques-uns des anneaux de fer qui servaient à attacher les courtines :

Stefanus ex Stella cupiens captare superna,
Eloquio rarus, virtutum lumine clarus,
Expendens aurum studuit renovare pronaulum.
Sumptibus ex propriis tibi fecit, sancte Georgi.
Clericus hic cujus prior ecclesie fuit huius.
Hic locus ad velum pro nomine dicitur auri.

La porte est encadrée de trois morceaux d'une belle frise antique, et sur les murs sont peints des extraits d'Anastase le bibliothécaire, relatifs aux travaux ordonnés par les papes dans cette église.

L'intérieur, tout pourri d'humidité, faute d'air et de lumière, est divisé en trois nefs, par seize colonnes antiques, huit de chaque côté, dont quatre cannelées et en *pavonazetto*, les autres en granit gris. Les chapiteaux sont ou ioniques ou corinthiens. Une porte latérale et des fragments employés à former une rosace qui a été déplacée, peuvent remonter au pontificat de Grégoire IV (827). Des débris païens, chrétiens ou du moyen-âge, tapissent les murs. La confession, l'autel et le ciborium, incrustés d'émaux, disposés en mosaïque, offrent un ensemble complet et élégant, qui accuse le style de la première moitié du XIIIe siècle. Au ciborium est fixée une Madone byzantine peinte sur cuivre. Une inscription de 1259 relate les dons faits à l'église par le cardinal Pierre Capocci. L'abside, plaquée de pilastres de marbre et ornée d'un pavé en mosaïque de pierres

dures, a dans sa conque une fresque qui était autrefois de Giotto, avant qu'on s'avisât de la *restaurer*. Elle représente le Sauveur, debout entre la Vierge et S. Georges, S. Pierre et S. Sébastien, co-titulaire de l'église. On conserve à la sacristie le crâne, la lance de fer et l'étendard de soie rouge de S. Georges, capitaine de l'armée impériale, qui fut martyrisé en Cappadoce, l'an 289. Sur la fontaine de marbre blanc, où les prêtres se lavent les mains avant la messe, est gravé ce distique imité de Tibulle :

Christo munda placent, pura cum mente venite
Et manibus puris sumite fontis aquam.

Tous les dimanches et jours de fêtes, les apprentis fabricants de pâtes se réunissent à Saint-Georges pour y assister à l'office, sous la direction de prêtres séculiers.

129. St-Gilles, *S. Egidio*, au *Borgo*, près Saint-Pierre. — Cette église sert, le dimanche, aux réunions d'une confrérie. Elle a été complétement modernisée et il n'y reste qu'une sculpture du XVe siècle, qui représente les armoiries du chapitre de Saint-Pierre, soutenues par deux anges.

130. St-Gilles, *S. Egidio*, au Transtévère. Cette église, qui appartient aux Carmélites et n'est ouverte que le matin, à l'heure des messes, porte à sa façade la date de sa construction (1630) et les armes d'une princesse Colonna, qui en fut la fondatrice. Des pilastres corinthiens divisent sa nef en trois travées, dont deux forment chapelles au milieu. Les murs sont garnis de toiles qui représentent les principaux traits de la vie de Ste Thérèse, réformatrice de l'ordre du Carmel. La voûte est cintrée et simplement blanchie à la chaux, comme toute l'église. Sur le transsept ouvrent les grilles du monastère, dont le chœur est situé derrière le maître-autel. Au bas de la nef, le buste de Véronique Rondinini est ingénieusement entouré d'un chapelet (XVIIe siècle).

131. Le Gonfanon, *Oratorio del Gonfanone*, près la *via Giulia*. — La confrérie du Gonfanon, dont l'insigne est une croix rouge et bleue, fait le service de cet oratoire. Sa forme est un rectangle, terminé par un sanctuaire carré plus étroit que la nef et précédé d'un vestibule. Le plafond à caissons est orné de reliefs en bois qui figurent la Vierge abritant les confrères sous son manteau; S. Pierre, S. Paul, des armoiries, des ustensiles et vases sacrés, des insignes pontificaux. Il date de 1571. Les murs sont couverts de fresques remarquables (1573), disposées dans cet ordre, au-dessous d'une frise de douze prophètes et de douze sibylles :

Résurrection (*Marco da Siena*). — Entrée à Jérusalem.
Déposition de la croix (*Daniel da Volterra*). — Cène (*Lilio Agresti*).
Crucifixion (*Daniel da Volterra*). — Prière au jardin des Oliviers.

Chûte de Jésus (*Lilio Agresti*). — Capture de J.-C.

Ecce homo (*Ces. Nebbia*). — Sa condamnation (*Raffaellino da Reggio*).

Couronnement d'épines (*Ces. Nebbia*). — Flagellation (*Fed. Zuccheri*).

La toile du retable est une œuvre estimée du XVIe siècle. On y voit les donateurs au pied de la croix. Le pavé, en briques rouges et jaunes, est curieux pour les combinaisons géométriques (XVIe siècle). — L'oratoire n'est ouvert que le matin, pendant le temps des messes et le dimanche, pendant l'office.

132, 133, 134, 135. Saint-Grégoire, *S. Gregorio*, sur le Cœlius. — La maison de la famille Anicia, de qui descendait S. Grégoire-le-Grand, fut convertie par lui en un monastère de bénédictins, dédié à S. André et où il vécut en religieux jusqu'à l'an 590, époque de son élévation au souverain pontificat. En 1633, le cardinal Scipion Borghèse, neveu de Paul V, fit ériger la façade, à laquelle conduit un escalier de trente-deux marches, par J.-B. Soria. Autour du cloître, reconstruit en 1734, ainsi que l'église, par François Ferrari, la vie de S. Grégoire a été peinte à fresque par Nicolas delle Pomarance. La peinture de la voûte de la nef est de Placide Costanzi. Au fond du bas-côté droit, on remarque un gracieux autel de la Renaissance, où se disent des messes privilégiées pour les défunts. Les reliefs finement sculptés représentent les donateurs à genoux devant S. Sébastien et S. Roch; S. Grégoire célébrant la messe pour un moine dont l'âme est emportée au ciel par les anges; Notre-Seigneur apparaissant à S. Grégoire pendant la messe, et une âme du purgatoire délivrée par la vertu du saint-Sacrifice. Sur le gradin ont été peints : S. Antoine, S. Roch, S. Simon, S. Thomas, S. Jean Evangéliste, S. André, S. Pierre, S. Michel, S. Paul, S. Jacques majeur, S. Mathieu, deux apôtres, S. Barthélemy et S. Sébastien. Près de là est la cellule même de S. Grégoire, où l'on voit encore son fauteuil de marbre blanc et l'endroit où il dormait. La chapelle Salviati, construite en 1600 par Charles Maderne, aux frais du cardinal Antoine Salviati, fut peinte à fresque par J.-B. Ricci, de Novare. On y remarque, aux angles, quatre colonnes de cipollin; à l'autel, une Madone du Moyen-Age, que l'on dit avoir parlé à S. Grégoire, et le beau retable sculpté, qui accompagnait autrefois l'autel privilégié : il est orné des statuettes de S. Grégoire, de S. André, de S. Benoît, de Ste Sylvie et de la Vierge. Parmi les reliques de l'église, il faut citer : un bras de S. Grégoire-le-Grand, la volute de sa crosse d'ivoire, le bréviaire manuscrit de S. Bernardin de Sienne, une partie du cilice de S. François d'Assise, le livre du *Concile de Trente* dont se servait S. Pie V et la mitre de S. Rinaldo, évêque, du XVIIIe siècle. Le couvent est habité par des religieux Camaldules, d'où est sorti le pape Grégoire XVI.

Dans le jardin qui précède l'église sont trois oratoires, que le sacristain ouvrira, si on le lui demande. Dans le premier, le cardinal Baronius, abbé commendataire de Saint-Grégoire, a fait placer en 1604 une statue de Ste Sylvie, sculptée par Nicolas Cordier. Le plafond porte les armes du cardinal Scipion Borghèse (1609), et l'autel est orné de deux colonnes de porphyre. L'oratoire de S. André, restauré de 1604 à 1608, a deux colonnes de vert antique à son autel. Le Dominiquin y a peint S. André flagellé, et le Guide S. André à genoux devant la croix sur laquelle il va être mis à mort; fresques d'un rare mérite. Le troisième oratoire, qui était autrefois la salle à manger ou *Triclinium*, date de 1602 : la statue de S. Grégoire a été ébauchée par Michel Ange et achevée par Nicolas Cordier. Au milieu est une table de marbre, supportée par des griffons antiques, sur laquelle S. Grégoire servait tous les jours à manger à douze pauvres et où un ange s'assit une fois comme treizième convive, ainsi que le représente une fresque d'Antoine Viviani.

136. St-Grégoire de la Divine-Pitié [1], *S. Gregorio della Divina Pietà*, près le pont *Quattro Capi* [2]. — Cette église a été construite à l'endroit où naquit, au Ve siècle, le Pape S. Grégoire le Grand. Elle date de l'an 1729 et a été restaurée en 1858. C'est là que les juifs étaient tenus d'assister aux sermons pendant le carême. Le Christ en croix, peint au-dessus de la porte, en face du Ghetto, adresse au peuple incrédule qui l'a mis à mort, sans le reconnaître, ces paroles d'Isaïe : *Expandi manus meas tota die ad populum incredulum qui graditur in via non bona, post cogitationes suas : populus qui ad iracundiam provocat me ante faciem meam semper.*

137. St-Grégoire, *S. Gregorio, a Ripetta.* — Cette église sert, le dimanche, aux réunions de la corporation des maçons, qu'une fresque de 1664 représente, à la façade, bénis par S. Grégoire. Deux fresques du XVIe siècle rappellent, dans le chœur, l'apparition de l'ange sur le mausolée d'Adrien et l'ange qui s'assit à la table servie par S. Grégoire à douze pauvres.

[1] Ce vocable est motivé par l'apparition à S. Grégoire du *Christ souffrant*, qu'au Moyen-Age on qualifiait « la pitié de Dieu », pour le distinguer de la « pitié de Notre-Dame ».

[2] Ce pont est ainsi nommé à cause des deux bornes de marbre, surmontées chacune de *quatre têtes* antiques, dont est flanquée l'entrée. Il se divise en deux parties, correspondant aux deux bras du Tibre. Le premier n'a qu'une arche; il fut restauré en 1679 par Innocent XI. Le second, daté du règne des empereurs Valentinien et Gratien, en 369, fut restauré en 1192, comme le constate cette inscription : « Benedictus, alme urbis summus senator, restauravit hunc pontem fere dirutum ».

138. St-Grégoire l'Illuminateur, *S. Gregorio Illuminatore*, près la colonnade de S. Pierre. — Cette petite église date de 1765 et le cloître du XVe siècle. Le couvent était habité par des moines Antonins, qui célébraient en rite oriental.

139. St-Guy et St-Modeste, *SS. Vito e Modesto*, sur l'Esquilin. — Cette diaconie tient lieu de paroisse à Ste-Marie-Majeure. Reconstruite sous Sixte IV, en 1477, elle a conservé de cette époque, à un des autels latéraux, une belle fresque qui représente Ste Crescence, la Ste Vierge, S. Modeste, S. Sébastien, Ste Marguerite et S. Guy, que l'on invoque spécialement pour la guérison de l'hydrophobie. Dans un des murs on voit, abrité par une grille, un autel païen sur lequel, au IIe siècle, furent décapités un nombre considérable de chrétiens, ce qui avait fait donner à cet endroit le surnom de *Macellum Martyrum* et à l'autel lui-même celui de Pierre scélérate, *Pietra scelerata*. — La maison voisine sert, le dimanche, à des réunions d'enfants, et c'est là que l'on prépare ceux qui se disposent à la première communion.

140. St-Hommebon, *S. Uomobono*. — Cette église sert, le dimanche, aux réunions de la corporation des tailleurs, qui a choisi pour patron S. Hommebon, parce qu'il avait exercé cette profession. On remarque dans la nef un tombeau du XVe siècle, imité de l'antique; une coupole datée de 1573 et, au fond de l'abside, une belle fresque de Pinturicchio, qui représente Jésus-Christ dans la gloire, entouré d'anges musiciens, et la Ste Vierge entre S. Etienne et S. Roch.

141. L'Humilité, *Umiltà*. — Cette église, qui n'est jamais ouverte, appartient au collége américain du Nord. Elle date de 1603 et on y remarque des pilastres de jaspe, deux colonnes de jaune antique au grand autel et un jubé fort bien sculpté, en style rocaille du XVIIIe siècle.

142, 143. St-Ignace, *S. Ignazio*. — Le cardinal Ludovisi, neveu de Grégoire XV, posa en 1626 la première pierre de cette église, bâtie à ses frais et qui ne fut achevée qu'en 1650. La façade, dessinée par Alexandre Algardi, a été élevée avec le travertin arraché aux anciens temples du Forum. Le Dominiquin fournit deux plans, que le jésuite Grassi modifia. L'intérieur a la forme d'une croix latine, avec bas-côtés et chapelles latérales. Les Dominicains de la Minerve n'ont pas permis l'érection de la coupole qui eût ôté le jour aux lecteurs de leur bibliothèque. La voûte, peinte par le Père Pozzi, représente le triomphe de S. Ignace, en présence des quatre nations qu'il a évangélisées : on ne comprend cette étrange perspective qu'en se plaçant sur un rond de marbre au milieu de la nef, dont les proportions sont alors doublées. La chapelle de S. Joseph occupe l'emplacement de l'infirmerie où, en 1591, mourut S. Louis de Gonzague,

dont le corps repose, au transsept droit, dans une urne de lapis lazzuli. L'autel, érigé en 1698, grâce à la générosité du prince Lancelotti, sous la direction du Père Pozzi, est orné de quatre colonnes torses de vert antique et d'un très-beau retable en marbre, sculpté par Le Gros. L'autel du transsept gauche renferme le corps du B. Jean Berchmans ; l'Annonciation, sculptée au retable par Philippe Valle, est accompagnée de quatre colonnes torses de vert antique. Le tombeau de Grégoire XV (1622) est l'œuvre de Le Gros : les statues de la Religion et de la Générosité sont d'Etienne Monnot. Près de la sacristie, on voit le modèle de la statue de S. Ignace, qui est à Saint-Pierre et qui a été exécutée par Joseph Rusconi. On conserve à la sacristie la soutane, le gilet et la chasuble de soie blanche de S. Ignace.

Le Collége romain, de qui dépend cette église, a été construit sous Grégoire XIII par Barthélemy Ammanati. Les jésuites y enseignaient gratuitement le latin, le grec, les sciences, la littérature, la théologie, le droit canonique et, à la fin de l'année scolaire, donnaient en séance publique les grades académiques. On a transformé en chapelle la chambre de S. Louis de Gonzague, où l'on conserve son crucifix et une lettre autographe, ainsi qu'une lettre du B. Berchmans, de qui l'on a encore un cahier de notes.

L'observatoire, dirigé par le P. Secchi, est établi sur la voûte de l'église, et c'est lui qui, tous les jours, à midi, donne au moyen d'un petit ballon le signal aux artilleurs du château Saint-Ange, pour qu'ils annoncent par un coup de canon le milieu du jour. Le musée Kircher est maintenant public; au temps des jésuites, il était défendu d'y prendre des notes ou dessins.

144. St-Ildephonse, *S. Ildefonso, via Sistina.* — Cette église, desservie par des Augustins espagnols, date du XVIIe siècle. On remarque à la frise les attributs en stuc de la Ste Vierge et, à un des autels latéraux, le bas-relief de la Nativité de N.-S.

145. Très-Sainte Incarnation, *Santissima Incarnazione*, au Quirinal. — La construction fut faite, en 1670, aux frais du cardinal François Barberini, neveu d'Urbain VIII ; le couvent date de 1639. Les carmélites, du nom de leur fondateur, sont appelées *Barbérines.*

146. St-Isidore, *S. Isidoro.* — Cette église a été construite en 1622 par Antoine Casoni et la façade en 1686 par Charles Bizzaccheri. Charles Maratte y a peint, dans les chapelles latérales, le mariage de la Vierge et sa conception. Le tableau du maître-autel, d'André Sacchi, est accompagné de deux colonnes d'albâtre. La chapelle Silva (1663) se fait remarquer par ses allégories sculptées de la Justice, de la Paix, de la Miséricorde et de la Vérité, qui soutiennent les portraits de famille. Le cou-

vent, habité par des franciscains irlandais, a son cloître, peint à fresque sous Clément XI, historié des principaux faits de la vie de S. François et de tous les saints de l'ordre. Les fresques intéressantes de l'école de théologie, dite *Scoto-Mariana*, datent de 1672.

147. St-Jacques des Incurables, *S. Giacomo degl'Incurabili*, au Corso. — Cette église, de forme octogone, a été construite en 1590, aux frais du cardinal Salviati, par François de Volterra et Charles Maderne, qui fit la façade. La coupole a été indignement peinte à fresque dans ces dernières années. On remarque, à la porte d'entrée, deux colonnes de cipollin, quatre d'africain au grand autel et dans une des chapelles latérales, S. François de Paule à genoux devant une Madone, œuvre estimée de Le Gros. — L'hôpital voisin reçoit les malades incurables.

148. St-Jacques, *S. Giacomo, alla Lungara.* — Cette église, filiale de Saint-Pierre, appartient aux religieuses Augustines. Sa tour en briques et à trois étages date du XIIe siècle ; l'intérieur a été restauré au XVIIe.

149. St-Jacques tire-chevaux, *S. Giacomo scossacavallo.* — Cet oratoire, qui sert aux réunions d'une confrérie et n'est guère ouvert que dans la matinée, date du XVIe siècle et a été restauré en 1777. On y voit la pierre sur laquelle Abraham plaça son fils Isaac pour l'immoler et l'autel de marbre blanc, où l'enfant Jésus laissa la trace de son pied, lorsqu'il fut présenté au temple par la Ste Vierge. Ce distique a été ajouté au XVIe siècle à cet autel, de style romain :

Hic lapis est in quo Natum templo obtulit olim
More Hebreorum Virgo Maria suum.

Une légende rapporte que Ste Hélène, qui fit apporter de Jérusalem ces deux vénérables monuments, voulait les donner à la basilique Vaticane, mais que les chevaux, arrivés à cet endroit, refusèrent d'aller plus loin ; d'où serait venu le nom de *scossacavallo*. Constantin se serait alors décidé à bâtir tout exprès une église.

La Pénitencerie de Saint-Pierre, construite par le cardinal de la Rovère, plus tard pape sous le nom de Jules II, occupe un des côtés de la place.

150. St-Jean, *S. Giovanni in Lyno.* — Cette petite chapelle, ouverte seulement pendant le temps des offices, date du XIIe siècle pour la construction, de 1595 pour la façade et du XVIIIe siècle pour la restauration intérieure.

151. St-Jean Calybite, *S. Giovanni Calibita,* dans l'île du Tibre. — Cette église occupe l'emplacement de la maison où naquit, au Ve siècle, S. Jean Calybite, moine de l'ordre de S. Basile, dont le corps repose au maître-autel, qu'ornent deux colonnes de vert antique. Construite en 1702,

elle fut plaquée de jaspe en 1741. Elle est desservie par les frères de S. Jean de Dieu, qui tiennent l'hôpital voisin, un des plus beaux de Rome. Au-dessus de la porte de la pharmacie a été gravée cette inscription si chrétienne : *Nos remedia, Deus salutem.*

152-153. St-Jean le Décollé, *S. Giovanni decollato.* — Cette église est remarquable par ses stucs et ses fresques, qui datent de l'an 1588. Le retable du maître-autel, flanqué de deux colonnes de vert antique, représente la décollation de S. Jean-Baptiste, œuvre estimée de Vasari. A un des autels latéraux est une gracieuse Vierge allaitant son enfant, peinte sur bois au XVe siècle.

L'église, ouverte seulement le matin, est desservie par la confrérie de la Miséricorde, qui a pour mission spéciale d'assister dans leur prison les condamnés à mort et de les accompagner à l'échafaud. On guillotine sur la place voisine, et les corps sont enterrés dans le cloître, où se lit sur la pierre du caveau cette touchante inscription : *Domine, cum veneris judicare, noli nos condemnare.*

L'oratoire, qui sert aux réunions des confrères, tous florentins, possède de belles fresques de l'école florentine, datées de 1538, 1553 et 1561 : elles retracent l'histoire de S. Jean-Baptiste.

154. St-Jean des Florentins, *S. Giovanni dei Fiorentini.* — Cette grande église, qui est actuellement paroisse, a pour la desservir un clergé exclusivement florentin. La façade de travertin date de l'an 1734 et du pontificat de Clément XII : l'architecte fut Alexandre Galilei, auteur de la façade de Saint-Jean de Latran. Le plan est en forme de croix latine, à trois nefs et chapelles latérales. Commencé par Antoine San Gallo, continué par Jacques della Porta, l'édifice fut terminé par Charles Maderne, qui ajouta le chœur et la coupole. L'autel de S. Philippe Neri se distingue par ses quatre colonnes de jaspe. Celui des SS. Côme et Damien, où reposent les corps des SS. Prote et Hyacinthe, a au retable un tableau estimé de Salvator Rosa. Augustin Ciampelli a peint dans la chapelle de la Vierge les sibylles d'Erythrée, de Delphes, de l'Hellespont et de Cumes. Le maître-autel, fort original, dessiné par Borromini, est orné de colonnes de *cottanello* et du Baptême du Christ, groupe magistral sculpté par Antoine Raggi. Le crucifix de bronze de la chapelle des marquis Sacchetti a été fondu par Prosper Bresciano : il est l'objet d'une certaine dévotion et l'autel a été privilégié à l'instar de celui de S. Grégoire.

Le pont de S. Jean, qui avoisine l'église dont l'abside baigne dans le fleuve, a été construit en 1862 par l'ingénieur Oudry ; il traverse le Tibre et unit la *Lungara* à la *Via Giulia.* Il est en partie en fer et se divise en trois travées, sur une longueur de 112 mètres.

155. St-Jean des Génois, *S. Giovanni dei Genovesi,* derrière Ste Cécile au Transtévère. — Cette église appartient aux habitants de Gênes, qui y entretiennent un chapelain pour la desservir. Elle vient d'être reconstruite entièrement. On y voit le tombeau du fondateur, le doge Cicada, mort en 1481, et, dans la sacristie, une paix en cuivre représentant une *Pietà* du XVe siècle et une fresque de la même époque, où le Sauveur est accompagné des SS. Barthélemy, Jean-Baptiste, Anne, Pierre et Jérôme. — Le cloître, à deux étages, planté d'orangers, mérite attention à cause de son élégance : il a été également construit vers la fin du XVe siècle.

156. St-Jean de la Mauve, *S. Giovanni della Malva,* au Transtévère.— Cette église, desservie par les Ministres des infirmes, a la forme d'une croix grecque. Elle a été reconstruite en 1851, aux frais du duc Grazioli, dont on y voit les armes.

157, 158. St-Jean de Latran, *S. Giovanni in Laterano.* — St-Jean est une basilique majeure, desservie par un chapitre de prélats, la cathédrale de Rome, où prend possession le Souverain Pontife après son couronnement, et la première église du monde. Dédiée au S. Sauveur et aux deux SS. Jean, elle est une des sept églises que l'on visite pour gagner les indulgences.

La place, plantée d'arbres, est bornée d'un côté par les murs de Rome qui n'empêchent pas une vue splendide sur la campagne et les monts Albains. De l'ancien patriarcat, habité par les papes jusqu'au XIVe siècle, il ne reste plus qu'une abside, dont la mosaïque à fond d'or, exécutée sous Léon III, en 795, fut refaite en partie par ordre de Benoît XIV, en 1743. Elle représente Jésus-Christ, debout sur un monticule d'où sortent les quatre fleuves symboliques, disant aux apôtres *Pax vobis* et leur donnant la mission d'enseigner et de baptiser : *Docete omnes gentes baptisantes eos in nomine Patris et Filii et Spiritus Sanctus* (sic) *et ecce ego vobiscum sum omnibus diebus usque ad consummationem seculi.* A l'extérieur de la conque, Jésus-Christ remet les clefs à S. Pierre et le *labarum* à Constantin, S. Pierre donne le pallium à Léon III et l'étendard à Charlemagne : les deux empereurs et le pape ont à la tête le nimbe carré.

Le palais de Latran, reconstruit sous Sixte V et achevé sous Clément XII, contient un musée d'antiques, un musée des fouilles d'Ostie, un musée chrétien et un musée américain.

La façade de la basilique fut élevée par l'architecte Galilei, en 1735, sous le pontificat de Clément XII, dont on y voit les armes. Elle est à deux étages, avec *loggia* centrale pour la bénédiction papale du jour de l'Ascension. De la façade du XIIIe siècle on a conservé le buste du Sauveur en mosaïque et cette inscription en vers :

Dogmate papali datur simul ac imperiali
Quod sim cunctarum mater, caput ecclesiarum.
Hinc Salvatoris cœlestia regna datoris
Nomine sancxerunt, cum cuncta peracta fuerunt.
Sic nos ex toto conversis supplice voto
Nostra quod hec aedes tibi, Xpiste, sit inclita sedes.

La devise de la basilique est gravée sur deux cartouches : *Sacrosancta Lateranensis ecclesia, omnium urbis et orbis ecclesiarum mater et caput.* Le vaste portique, pavé de marbre en 1737, a au fond la statue antique de Constantin, qui donna le Latran à S. Sylvestre, d'où la basilique prit le nom de *Constantinienne :* elle vient de ses thermes au Quirinal. Cinq portes ouvrent sur les cinq nefs. Celle du milieu est fermée par des vantaux antiques en bronze, qui ont été pris à Saint-Adrien au Forum. La porte murée à droite, avec croix que l'on baise, ne s'ouvre, tous les vingt-cinq ans, que pour le grand jubilé.

L'intérieur a été modernisé sous Innocent X, en 1650, par Borromini, qui a orné chaque trumeau d'un prophète peint, d'un trait en stuc d'Écriture sainte et d'un apôtre en marbre, dans cet ordre à partir de l'autel :

1. Isaie	Jérémie.
Adam et Ève chassés du paradis .	Crucifixion.
S. Pierre, par Et. Monnot . . .	S. Paul, *id.*
2. Baruch	Ezéchiel.
Déluge	Baptême de N.-S.
S. André, par Rusconi	S. Jacques majeur, *id.*
3. Daniel	Osée.
Sacrifice d'Abraham	Portement de croix.
S. Jean, par Rusconi.	S. Thomas, par Le Gros.
4. Joël	Amos.
Joseph vendu par ses frères . .	Baiser de Judas.
S. Jacques mineur, par Rossi . .	S. Philippe, par Mazzoli.
5. Abdias	Jonas.
Passage de la mer rouge. . . .	Descente aux limbes.
S. Barthélemy, par Le Gros . .	S. Mathieu, par Rusconi.
6. Michée	Nahum.
Jonas vomi par la baleine . . .	Résurrection.
S. Simon, par Maratti	S. Thaddée, par Ottoni.

Les apôtres, hauts de près de trois mètres, sont dans des niches, dont le fronton est porté par deux colonnes de vert antique. Le pavé, en mosaïque de pierres dures, date de la fin du XIIIe siècle. Le beau plafond,

dessiné par Michel Ange, est aux armes de Pie IV, de S. Pie V et de Pie VI.

On s'arrête à la riche chapelle des princes Corsini, qui est au bas du latéral gauche. Elle fut construite avec coupole par Galilei pour le pape Clément XII, qui y a son tombeau ; l'urne de porphyre servit à la sépulture d'Agrippa et vient du Panthéon. Deux colonnes de porphyre sont accompagnées des statues de l'Abondance et des Beaux-Arts. Vis-à-vis est debout sur sa tombe le cardinal Neri Corsini, oncle du pape. Des niches reçoivent les quatre vertus cardinales et des bas-reliefs en stuc expriment les huit béatitudes. L'autel a pour retable, entre deux colonnes de vert antique, une fine mosaïque, faite d'après l'original du Guide qui est au palais Corsini : elle représente S. André Corsini, évêque de Fiésole. On remarque dans la crypte, où reposent les corps des princes et princesses de la maison Corsini, une Pietà sculptée par Montauti, élève du Bernin.

En continuant, on trouve la dalle effigiée du cardinal de Sabine (1302), les tombes des cardinaux de Piperno et Caracciolo (XIIIe siècle), celle du cardinal Antonelli, dont l'urne est d'albâtre et la pyramide de cipollin (1767) ; celle du cardinal Casanate, fondateur de la bibliothèque de la Minerve, dont la statue a été sculptée par Le Gros (1700) ; la fresque du retable de la dernière chapelle représentant S. Hilaire, évêque de Poitiers, et signée *Guglielmo Borgognone ;* enfin le siége en bois du cardinal grand-pénitencier, aux armes d'Alexandre VII, puis les confessionnaux des pénitenciers de la basilique, de l'ordre des franciscains, qui confessent en différentes langues.

La chapelle des reliques renferme, dans un riche tabernacle de bois sculpté et doré : un bras de l'impératrice Ste Hélène, un doigt de Ste Catherine de Sienne dans un charmant reliquaire en gothique fleuri du XVe siècle ; le chef de S. Zacharie, père de S. Jean-Baptiste ; le chef de S. Boniface ; la coupe dans laquelle, par ordre de Domitien, le poison fut présenté à l'apôtre S. Jean ; sa tunique miraculeuse, une partie de la chaîne qui le liait lorsqu'on l'amena d'Ephèse à Rome ; une épine de la Ste Couronne, le vêtement de pourpre dont Jésus fut habillé pendant sa passion, un morceau de l'éponge trempée dans le fiel et le vinaigre ; le voile, encore taché de sang, dont la Vierge couvrit la nudité de N.-S. sur la croix ; le suaire qui enveloppa la tête du Sauveur au sépulcre, du sang et de l'eau qui coulèrent de son côté percé après sa mort.

Le bas-côté droit n'offre d'intéressant que, à la première travée, un curieux effet d'acoustique ; la chapelle des princes Torlonia, dont le retable exprimant la descente de croix a été sculpté par Tenerani et les chandeliers copiés sur ceux de Michel Ange, qui sont à Saint-Pierre ; une

fresque de Giotto représentant Boniface VIII donnant la bénédiction papale ; l'épitaphe en vers du pape français Sylvestre II (1003) et le monument du cardinal de Milan, de la fin du XIIIe siècle, orné de mosaïques d'émail.

La confession rappelle l'endroit où fut emprisonné S. Jean avant son exil : à l'intérieur est une fresque du XIVe siècle. En avant est couchée la tombe de bronze du pape Martin V. à son effigie (1431). L'autel, tourné vers les fidèles et réservé au pape seul, contient un coffre de bois sur lequel S. Pierre et les premiers papes célébrèrent la messe. Le ciborium, élevé par Urbain V au XIVe siècle et restauré par Pie IX, abrite les chefs de S. Pierre et de S. Paul dans des bustes de vermeil, derrière des grilles et des rideaux de soie rouge : on n'en fait l'ostension qu'à certains jours. Les peintures de Bernardin de Sienne représentent l'Annonciation, le couronnement de la Vierge, Ste Catherine d'Alexandrie et S. Antoine ; — le bon Pasteur entre les quatre Docteurs de l'Eglise latine ; — la crucifixion entre S. Paul et S. Jacques, S. Pierre et S. André ; — la Vierge avec le cardinal donateur, entre S. Jean-Baptiste et S. Laurent, S. Jean évangéliste et S. Etienne.

Le transsept date pour la construction du pontificat de Clément V. et du commencement du XIVe siècle (voir à l'extérieur); pour la décoration, de 1595 et de Clément VIII, qui y a fait peindre la vie de S. Sylvestre. La chapelle du St-Sacrement, dessinée par Pierre-Paul Olivieri sous Clément VIII, se recommande par son riche tabernacle de pierres précieuses et ses quatre colonnes de bronze doré qui proviennent du temple de Jupiter Capitolin et ont été fondues avec les proues des navires enlevées à la bataille d'Actium. Au-dessus de l'autel est conservée la table de bois sur laquelle J.-C. fit la dernière Cène avec ses apôtres. Dans le chœur des chanoines, il y a des stalles sculptées (XVIIe siècle) et deux tableaux représentant les deux bustes de S. Pierre et de S. Paul qui avaient été donnés par le roi de France Charles V.

L'orgue, peint et doré, est un curieux monument du XVIe siècle, près duquel est appendu un drapeau pris à l'escadre de Tunis sur la côte méridionale de Sicile par le chevalier La Croix, de l'ordre de Malte, le 23 mai 1721, et offert par Innocent XIII. Au-dessous sont deux belles colonnes de jaune antique, venant du forum de Trajan.

L'abside, à fenêtres ogivales, date de la fin du XIIIe siècle. Elle est tapissée d'une belle mosaïque à fond d'or, exécutée en 1292 par frà Jacopo da Turrita, qui s'y est représenté avec son compagnon. En haut, au milieu d'anges, on voit une tête de Sauveur, débris du Ve siècle, placé là en souvenir de l'apparition qui eut lieu en cet endroit lors de la dédicace de la

basilique par S. Sylvestre. Le St-Esprit en colombe verse l'eau sur une grande croix, historiée du baptême de N.-S. et plantée sur une montagne d'où sortent les quatre fleuves du paradis, auxquels viennent boire six brebis et deux cerfs. Le paradis, entouré de murailles, est gardé par S. Pierre et S. Paul ; au milieu se dresse un palmier surmonté du phénix. Le Jourdain, grossi par le *Jor* et le *Dan*, coule au bas et au-dessous des saints, groupés ainsi : à droite, la Vierge, S. Pierre, S. François d'Assise S. Nicolas et S. Paul, avec la signature *Jacobus Toriti pictor hoc opus fecit*; à gauche, S. Jean-Baptiste, S. Antoine de Padoue, S. Jean évangéliste et S. André. A la partie inférieure se tiennent debout les autres apôtres : S. Jude. S. Simon. S. Jacques mineur, S. Thomas, S. Jacques majeur, S. Philippe, S. Barthélemy. S. Mathieu et S. Mathias. Sur les gradins de l'ancien siége papal (XIIIe siècle), sont sculptés un lion, un dragon, un aspic et un basilic, par allusion à ce verset du psaume de David : *Super aspidem et basiliscum ambulabis, conculcabis leonem et draconem.*

Dans le déambulatoire, on observe : deux inscriptions en mosaïque, qui énumèrent les reliques et les souvenirs de la basilique (XIIIe siècle), les tombes du peintre André Sacchi (1661) et du chevalier d'Arpin (1640), la statue de marbre et agenouillée de Nicolas IV, à qui on doit l'abside et sa mosaïque ; les statues de S. Pierre et de S. Paul (fin du XIIIe siècle), qui accompagnent un crucifix miraculeux ; l'épitaphe de l'architecte Galilei (1737), un tabernacle pour les saintes huiles (XVe siècle) et la *Tabula magno Lateranensis*, chronique sur parchemin écrite au XVIe siècle.

La sacristie est fermée par une porte en bronze, provenant de l'ancien palais de Latran et ainsi datée et signée : † *Incarnacionis Dominice anno MCXCVI, pontificatus vero Domni Celestini pp. III anno VI, Cencio camerario ministrante, hoc opus factum est.* † *Ubertus magister et Petrus eius frater Placentini fecerunt hoc opus.* On y voit : une bulle de Grégoire XI, donnée à Avignon en 1372, qui déclare St-Jean de Latran première église du monde, par décision des papes et de Constantin ; un bas-relief où figure la *porta Asinaria*, voisine de la basilique ; une plaque de bronze marquée SEXTI LATERANI, qui rappelle le nom du consul de la même famille que Néron fit mettre à mort et dont il confisqua les biens ; les statuettes de marbre de S. Jean-Baptiste, S. Jean évangéliste, S. Marc, S. Luc et S. Laurent (XVe siècle) ; les bustes des bienfaiteurs Clément VIII, Clément XII, Benoît XIII et Paul V ; les croix stationnales d'argent doré, l'une du XIIIe siècle, l'autre de 1431, portant la signature de l'orfévre : *Opus Nicolai de Guardia* ; une chape brodée et historiée du XIVe siècle ; la fresque du martyre de S. Clément, exécutée sous Clément VIII et l'ornement offert par la ville de Lyon en souvenir du concile du Vatican (1869).

Le cloître, disposé en carré, est porté par d'élégantes colonnettes (XIIIe siècle). On y observe des fragments du ciborium de l'autel de Ste Madeleine (XIIIe siècle), dont le fronton est signé : *Magister Deodatus me fecit ;* le siége en marbre du pape S. Sylvestre (IVe siècle); un chandelier pascal du XIIIe, le modèle en bois de la façade, une urne antique de marbre ayant servi de lavoir au Moyen-Age, la table de porphyre sur laquelle les soldats tirèrent au sort la robe de N.-S.; une colonne de marbre blanc, à feuilles imbriquées, provenant du temple de Jérusalem et qui se fendit à la mort du Sauveur; deux colonnes du prétoire de Pilate ; un autel de marbre perforé par une hostie qui s'échappa des mains d'un prêtre incrédule ; une table de granit, portée par quatre colonnes et donnant la hauteur de la taille de N.-S., 1 m. 85 ; les armoiries d'Urbain V et de Grégoire XI (XIVe siècle), provenant de l'ancien autel papal et, au milieu du préau, une margelle de puits sculptée au VIIIe siècle.

Le portique, qui flanque une des extrémités du transsept, date de 1586 et de Sixte V : il est peint à fresque. On y voit la statue de bronze d'Henri IV [1], œuvre de Nicolas Cordier (1608) et deux bulles de Grégoire XI et de S. Pie V maintenant la primauté de Saint-Jean de Latran sur les autres églises. Les deux clochers du XIIe siècle ont été restaurés au XVIe, sous Pie IV.

L'obélisque de granit, qui mesure 143 pieds du sol au sommet de la croix, s'élevait dans le grand cirque. Sixte V le fit transporter en 1588 par l'architecte Fontana, et rappela par son inscription le baptême reçu par Constantin des mains de S. Sylvestre au baptistère voisin.

Le baptistère, bâti sur plan octogone, est précédé d'un portique fermé et flanqué de trois oratoires. Commencé par S. Sylvestre, il fut achevé par Sixte III, au Ve siècle, et successivement restauré par Grégoire XIII,

[1] Henri IV, converti à la foi catholique, fit don à Saint-Jean-de-Latran de la riche abbaye de Clairac, et les chanoines inscrivirent parmi les membres du chapitre de la basilique, le roi et ses successeurs. Dès lors, ils célébrèrent chaque année, par une messe solennelle, l'anniversaire de la naissance de leur royal confrère. Henri IV avait établi quelques *brevets,* assignés aux chanoines de Latran, et ces brevets, au nombre de *huit,* constituèrent autant de pensions que la France payait au chapitre. Mais la Révolution française abolit ces pensions qui, depuis 1789, cessèrent d'être payées. Les Bourbons, à leur rentrée en France, rétablirent ces brevets qui furent constamment et régulièrement payés sous les règnes de Louis XVIII et de Charles X. Louis-Philippe se mit peu en peine des chanoines de Latran et le paiement de ces pensions fut suspendu. L'empereur Napoléon III, s'étant fait reconnaître comme chanoine de Saint-Jean-de-Latran, rétablit les huit brevets qui représentent chacun une pension annuelle de 1,500 francs.

qui a mis son nom à la porte; par Alexandre VII, dont les armes sont à l'extérieur et par Urbain VIII, qui fit le plafond et les fresques (1625). Huit colonnes de porphyre soutiennent une frise sculptée que surmontent huit colonnes de marbre blanc. Le font baptismal est une baignoire antique en basalte vert.—L'oratoire de S. Jean-Baptiste, à droite, date du Ve siècle. Sa porte est flanquée de deux colonnes de porphyre, à bases et chapiteaux de serpentin, avec cette dédicace au linteau : † *Hilarus episcopus* † *sanctae plebi Dei* † Les vantaux de bronze damasquiné d'argent sont de la même époque.—L'oratoire de S. Jean évangéliste est ainsi dédié : *Liberatori suo beato Johanni evangelistae Hilarus episcopus famulus Xpi.* La porte de bronze, où sont gravées une façade d'église et une façade de palais, est signée, comme celle de la sacristie de St-Jean, des noms des artistes Hubert et Pierre. La mosaïque de la voûte date du Ve siècle et représente l'Agneau de Dieu entre les emblèmes des saisons et des éléments : elle a été restaurée sous Clément VIII, en 1597. — L'oratoire de S. Venance a un plafond à caissons de la fin du XVIe siècle et un autel du XVIIe qui masque en partie la mosaïque du VIIe. Dans l'abside sont figurés le Sauveur entre deux anges ; au-dessous, la Vierge orante entre S. Paul, S. Jean l'Évangéliste, S. Venance et le pape Jean IV, à droite ; à gauche, S. Pierre, S. Jean-Baptiste, S. Domnion et Théodore I qui acheva l'oratoire ; à l'extérieur, les symboles des évangélistes et les compagnons de S. Venance, qui tous reposent sous l'autel. Voici la dédicace de cette mosaïque :

Martyribus Xpisti Domini pia vota Johannes
Reddidit antistes, sanctificante Deo.
At sacri fontis simili fulgente metallo
Providus instanter hoc copulavit opus.
Quo quisquis gradiens et Xpistum pronus adorans
Effusasque preces impetrat ille suas.

Le portique, orné de deux grosses colonnes de porphyre, renferme : deux poids romains en pierre de touche, une crucifixion en bas-relief donnée par l'Auditeur de Rote français Guillaume des Périers (1492); à leur autel, les corps de sainte Rufine et de sainte Seconde martyres et, à la voûte d'une des absidioles, une mosaïque du Ve ou VIe siècle, qui figure, sur fond bleu, une vigne, avec l'agneau pascal, quatre colombes et un ciel d'où pendent des croix gemmées.

159. Sts-Jean et Paul, *SS. Giovanni e Paolo*, sur le Cœlius. — Cette église, titre cardinalice, est précédée d'un portique soutenu par huit colonnes. On lit à la frise cette inscription votive qui rappelle la reconstruc-

tion du monument par le cardinal Jean de Sutri dans la deuxième moitié du XIIe siècle :

Presbiter Ecclesie Romane rite Johannes
Hec animi voto dona vovendo dedit
Martiribus Christi Paulo pariterque Joanni
Passio quos eadem contulit esse pares.

L'extérieur, du côté de la rue, où il est contre-bouté par une série d'arcs, est très-intéressant à étudier pour son bel appareil de briques, ses fenêtres à *oculus* et surtout son abside à colonnettes qui a de l'analogie avec les églises romanes de l'Allemagne. La porte est flanquée de deux lions. L'intérieur, dénaturé en 1718 par Antoine Canevari, a gardé les seize colonnes de granit qui séparaient ses trois nefs. Le plafond en bois sculpté remonte à l'an 1598. Une dalle de marbre, entourée d'une grille, consacre l'endroit où les deux frères Jean et Paul, nobles romains et officiers de la Cour, furent décapités en 362, dans leur propre maison, par ordre de Julien l'apostat. Leurs corps reposent au maître-autel, formé d'une baignoire antique de porphyre et tourné vers les fidèles. Ce qui reste de l'ancien pavé en mosaïque de marbre date du XIIe siècle. Le corps de S. Paul de la Croix, fondateur de l'ordre des Passionnistes, mort le 18 octobre 1775, âgé de 84 ans, se voit à découvert à l'autel de sa chapelle, récemment construite et surmontée d'un affreux dôme noir.

Le couvent est habité par les Passionnistes. La tour, haute de sept étages et une des plus belles de Rome, date du XIIe siècle : elle a pour base une construction en gros blocs de travertin du temps des empereurs. que l'on a nommée à tort *Curia Hostilia*. On visite la chambre de S. Paul de la Croix, où se conservent son fauteuil, le crucifix qu'il portait dans les missions, l'autel sur lequel il célébrait la messe, son cilice, sa discipline, son chapelet, son bréviaire, ses cinq chasubles, son bénitier, son chapeau, son manteau, deux missels, son calice, ses burettes, plusieurs vêtements, son diurnal, son Nouveau Testament, son linceul, ses lunettes, son couvert de buis, sa lampe, sa canne, ses deux tabatières, ses pantoufles et ses sandales.

On descend par le jardin dans des substructions que l'on suppose avoir été un *Vivarium*, destiné à loger les bêtes qui servaient aux jeux du Colysée.

160. St-Jean de la Pomme de Pin, S. *Giovanni della pigna*, derrière l'hôtel de la Minerve. — Cette église, qui date du XVIIe siècle, a été récemment restaurée. Elle appartient à l'archiconfrérie pour le soulagement des prisonniers et n'est ouverte que le matin. Dans la sacristie sont

conservées une dalle armoriée de l'an 1182 et une copie du véritable portrait de S. François d'Assise.

161-162. St-Jean-Porte-Latine, *S. Giovanni a Porta Latina.* — Cette église, titre cardinalice, prend son nom de la porte près de laquelle elle est bâtie et qui ouvrait sur la voie latine conduisant au Latium. Sa construction et sa tour à cinq étages remontent à l'an 1190, comme le constate l'inscription de dédicace. L'intérieur est divisé en trois nefs par dix colonnes de granit et de *pavonazetto*, provenant du temple de Diane. L'abside est demi-circulaire en dedans et à pans coupés en dehors. Le plafond peint porte la date de 1668 et le nom du cardinal Rasponi, historien de la basilique de Latran. Le portrait du cardinal du Belloy, archevêque de Paris, rappelle les restaurations faites en 1808. L'ancienne cuve baptismale du VIIIe siècle sert de margelle au puits du jardin. L'église n'est ouverte que le dimanche matin, pendant le temps de la messe. Elle est filiale de Saint-Jean de Latran.

L'habitation du colon fut autrefois un couvent de Minimes (1717).

On visite, près de la Porte Latine, l'oratoire de St-Jean *in Olio*, construit à l'endroit même où S. Jean fut plongé dans une chaudière d'huile bouillante, par ordre de l'empereur Domitien, l'an 90. De forme octogone, il a été élevé en 1509, par l'Auditeur de Rote pour la France, Benoît Adam. Restauré en 1658, par Borromini, puis en 1716, aux frais du cardinal Paolucci, il fut alors peint à fresque par Lazare Baldi. L'inscription suivante, gravée au XIIe siècle, indique quelles reliques sont enfermées dans l'autel, qui est de la même époque :

† *Martirii calicem bibit hic athleta Johannes*
Principii Verbum cernere qui meruit.
Verberat hic fuste proconsul, forfice tondet,
Quem fervens oleum ledere non potuit.
Conditur hic oleum, dolium, cruor atque capilli,
Que consecrantur, inclita Roma, tibi.

163. St-Jérôme de la Charité, *S. Girolamo della carità.* — Cette église prend son nom d'une confrérie qui s'occupe d'œuvres de charité et en particulier de la dotation de jeunes filles pauvres. Elle occupe l'emplacement de la maison de Ste Paule qui y reçut S. Jérôme, appelé à Rome par le pape S. Damase, en 382. Construite en 1660 par Dominique Castelli, on remarque son riche plafond à caissons, les quatre colonnes de brèche rouge du maître-autel, où figura pendant deux-cents ans le chef-d'œuvre du Dominiquin (la communion de S. Jérôme) qui a été transporté au Vatican, et la statue de S. Philippe Néri sculptée par Le Gros. La chapelle

Spada, la première à droite en entrant, a été décorée d'une manière originale par Borromini en 1595 : des feuillages de jaune antique se détachent sur un fond d'albâtre, et les portes sont fermées par les ailes mobiles de deux anges agenouillés qui tiennent une nappe d'albâtre rouge.—Dans le couvent, habité par une congrégation particulière d'Oratoriens, on visite les chambres qu'habita pendant trente-trois ans S. Philippe Néri et où il fonda la congrégation de l'Oratoire : on y conserve le crucifix qui lui parla, sa porte, son escalier, sa chapelle, son calice, son mouchoir, sa Madone, son lit transformé en autel et un masque en cire moulé sur sa figure après sa mort. Ce fut là que le savant cardinal Baronius écrivit ses *Annales ecclésiastiques ;* on voit à la cuisine cette inscription écrite au charbon : *Baronius coquus perpetuus*, ce qui prouve qu'il fut, malgré sa science, employé aux plus bas offices dans sa congrégation.

164. St-Jérôme des Esclavons, *S. Girolamo degli Schiavoni, a Ripetta.* — Cette église, titre cardinalice et collégiale, a été construite sous Sixte V, en 1588, par Martin Longhi le vieux et Jean Fontana. On y remarque, à l'autel du Saint-Sacrement, deux colonnes de porphyre ; au grand autel, (1749) une urne de vert antique ; dans le transsept, les fresques un peu tapageuses de Gagliardi, peintre contemporain ; dans le chœur, celles d'Antoine Viviani et d'André Lilio et près de la petite porte un bénitier original du XVIIe siècle, surmonté d'une statuette de S. Jérôme.

La nation Illyrienne a un hospice attenant à l'église.

165. Jésus, *Gesù.* — La façade en travertin fut construite en 1575 par Jacques della Porta, qui, pour la construction de l'église, termina l'œuvre commencée par Vignole. L'intérieur dessine une croix latine, avec chapelles sur les côtés. En 1862, le prince Torlonia a fait restaurer la nef en y ajoutant des marbres et des stucs dorés, sans oublier son nom et ses armoiries en mosaïque. La voûte, peinte par Baciccio, représente le triomphe du nom de Jésus sur les vices. Le même artiste a figuré dans la coupole la gloire du ciel. Le corps de S. Ignace repose au transsept gauche, dans une urne de lapis-lazzuli et trente-deux lampes de bronze, soutenues par des anges, brûlent toute la journée sur la balustrade. L'autel, dessiné par le père Pozzi, renferme dans une niche la statue de S. Ignace, haute de dix pieds et exécutée en argent d'après les dessins de Le Gros. Quatre colonnes, plaquées de lapis-lazzuli, supportent le groupe de la Sainte-Trinité : Bernardin Ludovisi a sculpté le Père éternel, qui appuie sa main sur un bloc énorme de lapis-lazzuli et Louis Ottone la statue du Christ. Les deux groupes qui accompagnent l'autel représentent la Religion écrasant l'hérésie par Pierre Le Gros et la Foi qu'adore un roi païen, par Jean Teudon. Le maître-autel, construit en 1843, est orné

de quatre colonnes de jaune antique : une balustrade en cipollin vert amandé ferme le chœur, où l'on remarque la tombe du vénérable cardinal Bellarmin ; en avant se voit la tombe modeste du fondateur, qui est le cardinal Alexandre Farnèse. La chapelle de S. François-Xavier a été érigée sur les dessins de Pierre de Cortone ; le tableau du retable est l'œuvre de Charles Maratte.

Le couvent était occupé par les Jésuites, et le général y avait sa résidence. Les chambres de S. Ignace, au nombre de cinq, sont précédées d'un vestibule, où des vitraux du XVIIe siècle représentent : 1. S. Pierre apparaissant à S. Ignace après sa blessure au siége de Pampelune. 2. S. Ignace offrant son épée à la Vierge, dans le sanctuaire de Monserrato. 3. Ecrivant ses exercices spirituels dans la grotte de Manrèze. 4. Fondant la compagnie de Jésus à Paris, dans l'église de Montmartre.

Première chambre : Basse d'étage, elle a conservé sa porte, sa fenêtre et ses deux volets, ainsi que sa cheminée, fermée également de deux volets.

2e *chambre*, dans laquelle S. Ignace dit la messe et mourut en 1556. Plafond en bois. Tableau de la Sainte-Famille, peint sur toile, devant lequel il disait la messe. Même tableau reproduit en tapisserie avec grains de corail sur la soie. Porte de bois conduisant à la chambre voisine. Lettres autographes de S. Ignace (1539, 1544), de S. François de Borgia (1561), qui y mourut (1572); du B. Ignace de Azevedo (1569), de S. Charles Borromée avec son portrait (1561), de S. François de Sales (1603), qui y vint prier; du B. Alphonse Rodriguez (1609), de S. Vincent de Paul (1644) de S. François Régis (1640), de S. François de Girolamo (1675), du B. Jean de Britto (1668). S. Stanislas et S. Louis de Gonzague y furent admis par S. François de Borgia dans la compagnie de Jésus.

3e *chambre*. Plafond conservé. Portrait de S. Ignace en gentilhomme. Livre écrit par le B. Thomas de Cora. Vêtement noir du B. Labre. Crucifixion, gravure sur parchemin et coloriée que tenait S. Ignace dans sa chambre.

4e *chambre*. Portrait au crayon rouge des neuf fondateurs de la Compagnie de Jésus, parmi lesquels S. Ignace, S. François-Xavier et Alphonse Salmeron. Masque moulé sur la figure de S. François de Borgia, après sa mort (1572). Parasol d'honneur dont se servait S. François-Xavier aux Indes. Masque en cire moulé sur la figure du V. Pignatelli ; manteau noir et discipline de fer à son usage. Reliques du V. Cardinal Robert Bellarmin, mort en 1621 : manteau de soie rouge, sonnette, cilice armé de pointes de fer, chapélet, calotte de soie rouge, quatorze lettres écrites de sa main, deux livres à ses armes, *collaro* de laine rouge, mosette de soie rouge,

soutane de drap rouge, trois vases pleins de graisse, lunettes, bourse de calice, linge imbibé de sang, calotte, souliers noirs, boîte pour la mitre épiscopale, cordon blanc pour la messe, ceinture à glands rouges, habit de Jésuite, chemise, vêtement de laine rouge. Cabinet en ébène avec reliefs d'ivoire, représentant la crucifixion entre la Vierge et S. Jean, les instruments de la passion, une tête de mort, l'*Ecce homo*, J.-C. à la colonne et la déposition de la croix (XVIIe siècle).

5e *chambre*. Plafond conservé, ainsi que trois portes, dont deux donnent sur un balcon à l'usage de S. Ignace. Mannequin habillé des vêtements sacerdotaux dont se servit S. Ignace : souliers, soutane, amict, aube, étole et chasuble blanches, barrette noire. Ce fut dans cette chambre, habitée par le P. Lainez, 2e général, que S. Ignace écrivit ses constitutions et mérita, pendant sa prière, de recevoir le Saint-Esprit sous forme de flamme.

166. Jésus et Marie, *Gesù e Maria*, au Corso. — Charles Maderne en fut l'architecte en 1640 et Rainaldi, en 1675, éleva la façade et le maître-autel, où l'on remarque quatre colonnes de jaspe de Sicile et un tableau d'Hyacinthe Brandi. Rien n'est original comme les six tombeaux de la famille Bolognetti, sculptés par François Cavallini, où les défunts sont agenouillés au-dessus des confessionnaux.

Le couvent est habité par des Augustins déchaussés ; la vie de leur patron est peinte à fresque dans le cloître.

167. St-Joachim aux Monts, *S. Gioacchino, ai Monti*. — Cette église, qui est à la hauteur d'un premier étage, appartient aux religieuses Minimes, dites les *Paolotte*, du nom de leur fondateur S. François de Paule. Le plan dessine une croix à branches presque égales et la construction est de l'an 1780.

168. St-Joachim, *S. Gioacchino*, au Quirinal. — La construction date du pontificat de Paul V : le plan affecte la forme d'une croix grecque avec coupole. Au soubassement des colonnes de la porte sont sculptés les emblèmes des Médicis, une tête de lion, un anneau et trois plumes.

169. St-Joseph au bout des maisons, *S. Giuseppe, a Capo le Case*. — C'était autrefois le commencement des maisons, de ce côté de la ville. L'église, qui appartient aux Carmélites, date du XVIIe siècle. On y voit deux colonnes de jaune antique au grand autel et la tombe du célèbre antiquaire français Michel Ange de la Chausse, mort en 1724.

170-171. St-Joseph des Charpentiers, *S. Giuseppe de' Falegnami*, au Forum. — Cette église, qui appartient à la corporation des Charpentiers, a été construite en 1539, par Jacques della Porta et restaurée en 1663. Le plafond en bois sculpté représente S. Pierre, S. Paul, l'adoration des

bergers et S. Joseph. Le tableau de la Nativité est la première toile qu'ait peint Charles Maratte. L'oratoire de la confrérie est couvert de belles fresques du XVIe siècle, où sont figurés les prophètes, les sibylles et la vie de Jésus-Christ : au plafond sont sculptés Jésus parmi les docteurs, le Mariage de la Vierge et la Fuite en Egypte.

La prison Mamertine, située au bas de la colline du Capitole, forme crypte à l'église supérieure de St-Joseph et à l'oratoire où l'on vénère un Crucifix miraculeux. On attribue à Ancus Martius, quatrième roi de Rome, l'an 114 de la fondation de Rome, la construction de cet édifice qui est bâti en gros blocs de travertin superposés sans ciment. Une inscription, gravée sur la corniche, en lettres pédales, indique une restauration faite sous Auguste, vingt-deux ans avant l'ère chrétienne, par ordre du sénat. La prison Mamertine était consacrée au dieu Mars, dont le nom se disait anciennement *Mamertius*. Elle mesure 26 pieds en largeur, 34 en longueur et 19 en hauteur, du sol à la voûte cintrée. Sur un des murs latéraux, paraît en creux le dessin de la tête de S. Pierre, qui, brutalement poussé par ses bourreaux, y aurait laissé cette empreinte. Au retable de l'autel sont figurés S. Pierre et S. Paul derrière les grilles de leur prison.

Au-dessous de la prison Mamertine, Servius Tullius, sixième roi de Rome, creusa dans le rocher une autre prison, large de 27 pieds, longue de 19 et haute de 9 seulement. C'était la prison d'État où mourut de faim Jugurtha, roi de Numidie, et où furent étranglés les complices de Catilina, Lentulus et Cetegus. Il n'y avait d'autre ouverture qu'un trou fait à la voûte et par lequel on descendait les condamnés. L'escalier actuel est moderne. Dans cette seconde prison, obscure et froide, S. Pierre et S. Paul furent détenus neuf mois, sous la garde de Processe et de Martinien, qu'ils convertirent et baptisèrent, ainsi que quarante-sept autres païens, avec l'eau qu'ils firent jaillir du sol et que l'on boit encore par dévotion. Près de la source miraculeuse on voit la colonne à laquelle les saints apôtres furent attachés. L'autel a été élevé et consacré par Mgr de Forbin-Janson, évêque de Nancy, qui, en 1842, y plaça le bas-relief de bronze où est représenté le baptême des deux geôliers de la prison. Tous ces faits sont rappelés dans une double inscription, l'une de 1726 et l'autre de 1842. Dans la même prison furent enfermés S. Palmatius consul, S. Sixte II pape, S. Félicien, S. Agapit, S. Laurent, S. Marcel, S. Abondantius et S. Sisinnius diacres ; S. Eusèbe et S. Abondius prêtres, les époux S. Chrysanthe et Ste Daria, les geôliers mêmes de la prison S. Smaragde et S. Crescentianus ; les SS. Maxime, Hippolyte, Géminien, Cyriaque et Large, ainsi que les Stes Adria, Pauline, Néoné, Marie et la veuve Lucie, qui tous souffrirent le martyre en sortant de cet affreux réduit.

172. St-Joseph, *S. Giuseppe, alla Lungara.* — La construction remonte à l'an 1734. Le couvent est habité par la congrégation des Pieux ouvriers.

173. St-Julien des Belges, *S. Giuliano dei Fiamminghi.* — Le plan dessine une ellipse (1715). Le maître-autel a deux colonnes de jaspe.

A l'église est attenant un hospice pour les Belges et les Flamands.

174. St-Laurent du Bourg, *S. Lorenzo in Borgo*, place St-Pierre. — L'intérieur est divisé en trois nefs par douze colonnes de marbre gris et daté de 1659, époque des toiles qui représentent les vies de S. Sixte et de S. Laurent : le portique n'a été construit qu'en 1736. On remarque deux colonnes d'albâtre au grand autel.

Le couvent remonte au pontificat de Clément XII (1734).

175. St-Laurent aux clefs d'or, *S. Lorenzo alle chiavi d'oro*, près la place Trajane. — Cette église, presque constamment fermée, appartient à un conservatoire de jeunes filles sous le patronage de Ste Euphémie. Construite en 1728, elle a été récemment modernisée. On y remarque une grande statue de la Vierge du XVIIe siècle, sculptée en bois et habillée de vêtements d'étoffe.

176, 177. SS. Laurent et Damase, *S. Lorenzo in Damaso.* — Cette basilique, qui est aussi collégiale et paroisse, doit son surnom au pape S. Damase qui la dédia en 370, en l'honneur de S. Laurent. Dans son état actuel, elle ne remonte pas au-delà de l'an 1495 ; le cardinal Raphaël Riario, neveu de Sixte IV, la fit reconstruire par Bramante, qui l'ajouta au palais de la Chancellerie, avec lequel elle se trouve confondue dans la même façade. Les trois nefs, précédées d'un vestibule qui sert de chapelle du Saint-Sacrement, ont été restaurées en 1818 par Joseph Valadier. Le grand autel, dessiné par le Bernin, contient dans son urne de jaspe les corps du pape S. Damase et de S. Eutychius. Le tableau de l'abside a été peint sur ardoise par Frédéric Zuccheri. La statue de S. Hippolyte est une copie de celle du musée de Latran. Au fond du bas-côté droit, est le tombeau de Rossi, ministre de Pie IX, poignardé en 1848. On y lit cette inscription : *Causam optimam mihi tuendam assumpsi. Miserebitur Deus.* Dans le chœur des chanoines on voit le crucifix qui parla à Ste Brigitte. La Madone que l'on vénère à l'autel de la Conception est peinte sur bois et date du XIIe siècle. S. François Xavier prêcha dans cette église en 1534, avant de partir pour les Indes.

Le cardinal vice-chancelier de la Ste Église, qui habite le palais voisin, a toujours S. Laurent pour titre. Construit par Bramante, aux frais du cardinal Riario, avec le travertin pris au Colysée, ce palais sert actuellement à la chancellerie apostolique qui y expédie les bulles et aux bureaux des différentes congrégations romaines. La façade est un peu plate, mais

la cour intérieure est fort élégante avec son double portique, disposé en carré. Les deux salles de l'ancienne constituante et des abréviateurs conservent de belles fresques de Georges Vasari et de Cecchino Salviati. C'est au bas de l'escalier que le ministre Rossi fut poignardé par les révolutionnaires.

L'oratoire de la Confrérie des cinq plaies est situé près de là dans un *vicolo* : il n'est pas antérieur au XVIIe siècle.

178-179. St-Laurent de Lucine, S. *Lorenzo in Lucina*. — Cette église, premier titre cardinalice, doit son nom à une dame romaine, appelée Lucine, qui en fut la fondatrice. Elle est précédée d'un portique à six colonnes de granit qui date, ainsi que la tour à cinq étages, du pontificat de Célestin III (1196). Elle a été restaurée en 1630 et 1857. Châteaubriand y a élévé un monument à la mémoire du Poussin, mort en 1665. S. François Caracciolo, fondateur des Clercs réguliers mineurs qui desservent l'église, repose à un autel latéral dans une urne d'albâtre. Au milieu de la nef est un puits où fut trouvée la Madone de la Santé, que l'on vénère au maître-autel, remarquable par ses six colonnes de marbre noir et son beau tableau du Crucifix peint par le Guide. On voit une copie de la Ste Colonne, qui est à Ste-Praxède et de la Vierge de S. Luc, à Ste-Marie-Majeure, près de la sacristie, construite au XVe siècle et pavée en carreaux de faïence. Parmi les reliques, les plus notables sont les chaînes de S. Laurent et le gril de fer sur lequel il fut étendu pour être brûlé vif.

L'oratoire de la confrérie du St-Sacrement est situé *via Belsiana* : il date de 1724 et a un plafond peint.

180-181. St-Laurent hors les Murs, *S. Lorenzo fuori le mura*. — Cette église compte parmi les basiliques patriarcales et les sept principales de Rome qu'il faut visiter pour gagner les indulgences. Le portique a été construit en 1216, sous le pontificat d'Honorius III. Six colonnes, cannelées en spirale et d'ordre ionique, supportent sa frise, où sont représentés en mosaïque, la Vierge, le Sauveur, S. Etienne, l'agneau pascal et Honorius III. Les murs sont couverts de peintures du XIIIe siècle, relatives à l'histoire des SS. diacres Étienne et Laurent. Une peinture à fond d'or décore le fronton : Pie IX, restaurateur de l'église, y est figuré avec les bienfaiteurs. La porte est flanquée de deux lions, dont un tient un enfant et l'autre un sanglier. L'intérieur est divisé en trois nefs par vingt-deux colonnes de granit et de cipollin, d'ordre ionique. Dans les volutes d'un des chapiteaux sont sculptés une grenouille et un lézard, dont parle Pline, comme exprimant le nom des Spartiates qui les sculptèrent, en grec *Sauros* et *Batracos*. Le pavé en mosaïque de marbre date du commencement du XIIIe siècle et les chevaliers donateurs y sont représentés. Près de la porte,

le tombeau du cardinal Fieschi, neveu d'Innocent IV, se fait remarquer par son ciborium, ses fresques et son sarcophage antique, où est sculptée une cérémonie nuptiale (XIIIe siècle). Des deux ambons, le plus orné est celui de l'évangile, où deux lions supportent le chandelier pascal (XIIIe siècle). La charpente apparente est peinte dans le style de celle de Palerme, et le peintre Fracassini a commencé l'histoire de S. Laurent sur les murs. Les fenêtres cintrées sont garnies de dalles de marbre, percées de trous. On descend, à main gauche, à la chapelle de Ste-Cyriaque, dont l'autel est très-anciennement privilégié. Une grille du XIIIe siècle ferme la confession, où reposent S. Laurent et S. Etienne, dans des tombeaux massifs. Le poids romain qui y est suspendu est celui qui fut attaché au cou de S. Abondius. L'autel, où le pape seul peut célébrer, est surmonté d'un ciborium, soutenu par quatre colonnes de porphyre et daté de 1148. Les quatre fils du marbrier Paul y travaillèrent, comme le constate l'inscription : *Anno Domini MCXLVIII. Ego Hugo, humilis abbas, hoc opus fieri feci. — Johannes, Petrus, Angelus et Sasso, filii Pauli marmorarii, hujus operis magistri fuerunt.*

Le chœur, avec ses bancs et son siége orné d'une mosaïque d'émail, est de 1254, et l'ordonnance générale du chœur de l'an 720. Dix belles colonnes cannelées sont surmontées de chapiteaux variés et de frises sculptées, empruntés à des monuments païens. La mosaïque de l'arc triomphal remonte au pontificat du pape Pélage II (VIe siècle). Le Christ assis sur le globe du monde a, à sa droite, S. Pierre, S. Laurent et le pape Pélage II avec sa basilique ; à sa gauche, S. Paul, S. Etienne et S. Hippolyte. La dédicace se compose d'un distique :

Martyrium flammis olim levvita subisti
Jure tuis templis lux beneranda dedit.

La crypte, restaurée par les soins de Pie IX, conduit à la catacombe de Ste Cyriaque ; on y voit, dans des absidioles, des peintures du XIIe siècle et la dalle de marbre sur laquelle fut déposé S. Laurent après son supplice. La sacristie renferme le vase de bronze avec lequel S. Laurent, au IIIe siècle, baptisa S. Romain et deux pierres de la lapidation de S. Étienne.

Le couvent est habité par des capucins, qui font en même temps le service du cimetière. Le cloître a été construit au XIIe siècle; les inscriptions, extraites de la catacombe de Ste Cyriaque et plaquées le long des murs, en font un musée lapidaire.

Le cimetière s'ouvre par une porte monumentale, que suit un chemin de croix formé par des édicules séparés. Il date en grande partie du pontificat de Pie IX. Il est précédé d'un terrain pavé, où sont des puits pour

les sépultures communes et d'un portique très élégant et plein de riches tombeaux, qui aboutit à une église dédiée à la Vierge de Pitié. Dans la crypte, continuellement rafraîchie par des courants d'eau, on conserve, la nuit, les corps qui y sont déposés chaque soir et qui ne reçoivent la sépulture que le lendemain matin, après la messe. Derrière le chevet s'étend un autre vaste cimetière , dont les tombes sont entourées de fleurs et d'arbustes et les murs de clôture plaqués d'épitaphes. Pour l'établir, on a abattu une partie de la colline, dans les flancs de laquelle était creusée la catacombe de Ste Cyriaque dont les corridors apparaissent béants et les locules vides.

182. St-Laurent de la source, *S. Lorenzo in Fonte, via Urbana.* — Cette église appartient à la congrégation des nobles formant la cour du pape, des cardinaux et des ambassadeurs. Elle date du pontificat d'Urbain VIII et a été restaurée en 1846. Elle occupe l'emplacement de la maison même de S. Hippolyte qui, l'an 264, fut constitué geôlier de S. Laurent. La prison à laquelle on descend se compose d'un corridor sur lequel ouvraient des cellules pour chaque prisonnier ; la lumière venait d'en haut. Les murs sont construits en appareil réticulé. On y voit la source que fit jaillir S. Laurent pour baptiser S. Romain et S. Hippolyte et avec l'eau de laquelle il rendit la vue à l'aveugle Lucille.

183. St-Laurent l'admirable, *S. Lorenzo in Miranda*, au Forum. — Propriété de la corporation des pharmaciens, S. Laurent a été construit en 1602 par Torriani, dans la *cella* même du temple consacré par le Sénat à Antonin et Faustine, comme le prouve l'inscription gravée à la façade. Le péristyle est orné de dix colonnes de cipollin, hautes de quarante-trois pieds. La *cella*, bâtie en blocs de pépérin, a sa frise sculptée de griffons affrontés devant un autel et séparés par des candélabres. La beauté de ces ruines leur a fait donner au Moyen-Age le surnom bien mérité de *Miranda* [1].

[1] La religion chrétienne, en se substituant au paganisme, trouva naturellement fort commode d'installer son culte dans les temples païens qui n'avaient plus de destination. C'est ainsi que nous ont été conservés ces magnifiques monuments du Panthéon, de la Fortune Virile et de Faustine, qui sont restés presque intacts, malgré leur destination nouvelle. Des parties de temples se voient encore aux Saints-Côme et Damien, Saint-Nicolas *in Carcere*, Sainte-Marie *in Cosmedin*. Quant aux objets meubles, provenant des temples, les églises en sont pleines, colonnes, chapiteaux, sculptures, bas-reliefs. Sainte-Marie *in Ara cœli*, Sainte-Marie *in Trastevere*, Saint-Chrysogone, Saint-Yves des Bretons, Saint-Laurent-hors-les-murs, Saint-Pierre *in Vincoli*, etc., regorgent de ces dépouilles opimes, qui, tout en embellissant le lieu saint, sont extrêmement précieuses au double point de vue de l'art et de l'archéologie.

184. St-Laurent de Perpenna, *S. Lorenzo in Paneperna*, sur le Viminal. — Paneperna est une corruption de *Perpenna*, nom de la femme d'Elpidius qui habitait en cet endroit. L'église, à laquelle on monte par un double escalier, a été construite en 1574 et restaurée en 1674. La fresque représentant le martyre de S. Laurent est de Pascal Cati. Les corps de S. Crépin et de S. Crépinien reposent à leur autel, dans une urne de lumachelle grise. Dans la crypte on voit l'endroit où S. Laurent fut étendu sur un gril pour y être brûlé, l'an 264.

Dans le couvent, habité par des franciscaines, mourut Ste Brigitte en 1373.

185. St-Lazare, *S. Lazzaro*, hors la porte Angélique. — Cette petite église, qui dépend du chapitre de St-Pierre et n'est que très-rarement ouverte, a été construite par un pèlerin français, en 1187, à l'usage du lazaret établi en cet endroit. L'intérieur est divisé en trois nefs par six colonnes antiques et l'abside regarde l'orient.

Les vignerons y ont élevé un autel à Ste Madeleine, patronne de la corporation.

186. St-Louis des Français, *S. Luigi dei Francesi.* – La façade de travertin a été élevée au XVIe siècle par Jacques della Porta. On y remarque l'emblème de François I, qui est une salamandre au milieu des flammes, avec cette devise : *Erit christianorum lumen in igne,* et les quatre statues de Ste Clotilde, de Ste Bathilde, de S. Charlemagne et de S. Louis, sculptées au siècle dernier par Lestage. Dans le bas-côté droit est le monument consacré à la mémoire des soldats de l'armée française, tués au siége de Rome en 1849. La seconde chapelle, peinte à fresque par le Dominiquin et restaurée par Ingres, représente la vie et la mort de Ste Cécile : la toile du retable a été copiée par le Guide sur l'original de Raphaël. Dans la chapelle suivante, est le tombeau du cardinal d'Ossat, ambassadeur de Henri IV. Pèlerin Tibaldi et Jérôme Siciolante ont peint, en 1550, la chapelle de S. Remy. Dans la chapelle du Crucifix, est le tombeau du savant archéologue Seroux d'Agincourt. Le cardinal de la Grange, mort en 1707, âgé de 105 ans, est sculpté au-dessus de la porte de la sacristie. Le grand tableau de l'Assomption, qui forme retable au maître-autel, est une œuvre estimée de François Bassano. La grande nef, dont les piliers sont plaqués de jaspe de Sicile, a été décorée par Antoine Derizet. La chapelle de S. Mathieu, construite aux frais du cardinal Mathieu Cointrel, mort en 1590, a des tableaux de Michel Ange de Caravage : l'autel est orné de deux colonnes de vert antique. Dans la chapelle de S. Louis, la toile de l'autel est de Plautille Bricci. Enfin, au bas du même latéral, la France a élevé un monument au peintre Claude Lorrain, mort en 1682, et Châteaubriand a écrit l'épitaphe de madame de Montmorin. Cetté église est des-

servie par douze prêtres français, nommés par l'ambassadeur pour trois ans, et qui habitent le palais voisin, d'une architecture splendide.

187. Ste-Lucie des Ginnasi, *Sta Lucia dei Ginnasi, alle botteghe oscure.* —Cette église est desservie par l'archiconfrérie de S. Antoine de Padoue. Elle doit son nom à la famille Ginnasi, dont les tombeaux meublent les chapelles latérales (1639, 1646) et aux boutiques sombres du quartier qui étaient établies dans les ruines du cirque Flaminius.

188. Ste-Lucie du Gonfanon, *Sta Lucia del Gonfanone.* — Cette église, qui date de l'an 1764, a été récemment restaurée avec goût. Elle appartient à la confrérie du Gonfanon, qui fut fondée, au XIIIe siècle, par S. Bonaventure, cardinal-évêque d'Albano.

189. Ste-Lucie du Pavé, *Sta Lucia in Selce, ai Monti.* — Cette église, construite par Charles Maderne, en 1604, a été restaurée en 1840. Le couvent, habité par des religieuses, a conservé une partie de ses anciens murs, du temps d'Honorius III (1216) et surtout sa belle tour carrée en briques.

190. Ste-Lucie de la Teinturerie, *Sta Lucia della Tinta.* — Cette église, située dans le quartier autrefois habité par les teinturiers, appartient à la corporation des huissiers. Froide et sombre, elle n'a conservé que son abside romane, lors de sa reconstruction en 1748. On voit gravée au-dessus de la porte de la sacristie la bulle par laquelle Nicolas IV, en 1298, lui accorda des indulgences. Les corps de Ste Lucie et de S. Géminien, nobles romains, martyrisés sous Dioclétien, reposent au maître-autel.

191. Ste-Madeleine, *Santa Maddalena.* — Cette église fut construite en 1727 : les murs de sa nef décrivent une ligne courbe. A l'un des autels latéraux, on vénère une Madone qui a appartenu à S. Philippe Néri. Les statues de stuc, dressées dans des niches, représentent les vertus chrétiennes : la Pénitence, la Fidélité, la Pudeur, la Simplicité, la Discrétion et l'Humilité. L'autel, où repose S. Camille de Lellis, est orné de quatre colonnes d'albâtre.—Dans le couvent, habité par les ministres des infirmes, on visite la chambre où il mourut en 1604 et où l'on conserve une lettre autographe, ses sandales, sa tasse, sa lampe, son balai, ses lunettes, le livre de ses constitutions et plusieurs vêtements. On distribue aux malades des poudres de S. Camille, qui sont de la poussière recueillie sur son tombeau.

192. Ste-Madeleine, *Sta Maddalena*, au Quirinal. Cette petite église date du pontificat de Clément XI ; la fresque de la voûte représente l'apothéose de Ste Madeleine. Les religieuses Sacramentines qui la desservent passent leur vie en adoration devant le Saint-Sacrement, qui y demeure exposé

du matin au soir : tous les soirs, il y a bénédiction avec chants, vers l'*Ave Maria*.

193. La Madone de l'Arc, *La Madonna dell'Archetto*. - Cette chapelle, toujours ouverte au public, a été construite en 1850, aux frais du comte Muti. On y remarque deux colonnes de cipollin vert.

194. La Madone du bon Conseil, *La Madonna del buon consiglio*. — Cette église, qui sert le dimanche aux réunions d'une confrérie, a été restaurée en 1855. On y remarque une inscription de l'an 1201, qui nomme Scot Paparoni et son fils, donateurs du beau pavé en mosaïque de Ste-Marie-Majeure, et, dans la sacristie, une fresque du XIVe siècle, représentant le Christ, Ste Anne, S. Jean-Baptiste, S. Laurent, la Ste Vierge, S. Sébastien et S. Pierre.

195. La Madone du Bon voyage, *La Madonna del Buon viaggio*, à *Ripa grande*, ou Ste Marie de la Tour, *Sta Maria della Torre*. — Elle est enclavée dans les bâtiments de l'hospice apostolique de St-Michel et desservie par les prêtres de l'*Union de S. Paul*, qui y ont établi une confrérie et y font des offices spéciaux pour les mariniers du port. Son plan est rectangulaire et sa construction remonte à l'an 1711. Elle a été dernièrement restaurée et est toujours entretenue avec beaucoup de soin. On y voit, dans la nef, à main gauche, le premier autel élevé au Sacré-Cœur de Jésus dans le monde chrétien, aussitôt que cette dévotion, propagée par la B. Marguerite Alacoque, eût été approuvée par Clément XIII, en 1765. Trois navires, offerts en *ex-voto*, sont suspendus à la voûte du chœur.

L'on remarque quelques inscriptions païennes ou des premiers siècles dans la cour de la sacristie, agréablement plantée de fleurs.

196. La Madone du Lys, *La Madonna del Giglio*, sur l'Esquilin. — Cette petite église du XVIIIe siècle est attenante à un couvent de religieuses Basiliennes.

197. La Madone du Repos, *La Madonna del Riposo*, hors la porte Portèse. — Propriété du prince Massimo, cette petite chapelle du XVIIe siècle a conservé, à son autel, une fresque de la Vierge, peinte au XVe.

198. St-Malo, *S. Macuto*. — Cette église, filiale de la basilique de S. Pierre, a pour titulaire l'évêque breton, S. Malo. Sa façade, en travertin, simple et sévère, date du XVIe siècle. On ne remarque à l'intérieur, rectangulaire et voûté en plein cintre, que deux colonnes de *porta santa* qui encadrent le retable du maître-autel. — Si l'on est amateur de chant grégorien exécuté avec précision et de cérémonies bien faites, il faut, le dimanche, seul jour où l'église est ouverte, y assister à la grand'messe qui se chante vers dix heures. — A l'église est attenant un grand palais,

construit au XVIe siècle par S. Charles Borromée pour lui servir d'habitation pendant son séjour à Rome. Le collége germanique-hongrois, dirigé par les Jésuites, y a remplacé le séminaire romain, qui a donné son nom à la rue, *via del Seminario*. Les élèves de ce collége se distinguent par la couleur rouge de leur costume.

199. St-Marc, *S. Marco*. — Cette église est à la fois titre cardinalice, collégiale et paroisse. On y distingue quatre époques : le clocher, à deux étages, est du XIIe siècle ; le portique, la porte de marbre, l'ensemble de la construction et le plafond datent du pontificat de Paul II (1468) et sont l'œuvre de Julien de Maiano ; enfin le cardinal Quirini, de 1736 à 1744, confia à Pierre Bariglioni le soin de refaire le maître-autel et la confession et de plaquer de jaspe de Sicile les vingt-deux colonnes de la nef. L'intérieur est divisé en trois nefs ; on monte au chœur par un double escalier. Au fond du bas-côté droit, est la chapelle du S.-Sacrement, construite par Pierre de Cortone. Le panneau du retable, qui représente le pape S. Marc, est attribué au Pérugin. Dans l'urne de porphyre du maître-autel reposent les corps du pape S. Marc et des SS. Abdon et Sennen. La mosaïque de l'abside date de l'an 833 et est la plus mauvaise qui soit à Rome. A l'arc triomphal, le Christ est accompagné des quatre symboles des évangélistes et montré par S. Paul et S. Pierre. Dans la conque de l'abside, le Sauveur, debout, bénissant et l'évangile en main, est entouré, à droite, de S. Félicissime, de S. Marc, évangéliste, et de Grégoire IV, qui tient en main une église comme fondateur ; à gauche, du pape S. Marc, de S. Agapit et de Ste Agnès. Vers l'agneau de Dieu marchent douze agneaux, sortis des villes de Bethléem et de Jérusalem et qui symbolisent les douze apôtres. Voici l'inscription de dédicace :

Vasta tholi firmo sistunt fundamine fulcra
Quae Salomoniaco fulgent sub sidere ritu,
Hæc tibi, proque tuo perficit praesul honore
Gregorius, Marce, eximio cui nomine quartus;
Tu quoque posce Deum vivendi tempore lungo
Donet et ad coeli post funus sidera ducat.

Quatre colonnes de porphyre, provenant du ciborium, soutiennent maintenant deux arcades dans le chœur. Dans la sacristie, on observe : un beau tabernacle en marbre du XVe siècle, une croix stationnale du XIVe, une croix émaillée de la fin du XIVe, un calice à émaux translucides du XVe, une navette en forme de petit bateau et un encensoir de la même époque, ainsi qu'un reliquaire en argent doré, de fabrication arabe. Parmi les reliques, les plus insignes sont : le chapeau, la soutane et le

mantelet du B. cardinal Barbadigo; une lettre autographe de Ste Véronique Giuliani, partie d'un bras de S. Patrice, apôtre de l'Irlande; la mozette de S. Charles Borromée, le cilice de Ste Brigitte, la mozette de S. Pie V, un doigt de Ste Madeleine; un morceau du suaire, encore teint de sang, qui couvrit la tête de N.-S. dans le tombeau; trois épines de la Ste-Couronne et un linge imbibé du sang et de l'eau qui coulèrent du côté de J.-C. sur la croix.

200. St-Marcel, *S. Marcello,* au Corso. — Ce titre cardinalice occupe l'emplacement de la maison de Ste Lucine, dame romaine, qui y reçut le pape S. Marcel [1]. La façade est de Fontana et l'ensemble de la construction de Jacques Sansovino (1519). Son plafond, sculpté et peint en 1597, représente les emblèmes de la Vierge : la tour de David, la cité de Dieu, la porte close, le cyprès, l'olivier, le miroir sans tache, le lys des vallées, le cèdre du Liban, le jardin fermé, le temple de Dieu, le platane, la plantation de roses, l'étoile du matin, le palmier, la fleur des champs, le soleil, la lune, l'échelle du ciel et la porte du paradis. Les corps saints qui reposent à ses autels sont ceux de S. Marcel, de S. Longin, de S. Phocas, de Ste Félicité et de ses sept fils, des Stes Digne et Emérite. A gauche, en entrant, est le tombeau du cardinal de S. Ange (1503) et celui de l'évêque Antoine Orsi (1511), dont la Madone est l'objet de la dévotion populaire. Le crucifix est aussi très-vénéré depuis qu'on l'a trouvé intact au milieu des flammes qui dévorèrent l'église, en 1519 : les fresques sont de Piérin del Vaga, avec deux évangélistes de Daniel de Volterre. La chapelle des Frangipani (1560) est ornée de bustes sculptés par l'Algarde : un des membres de cette famille se signala, en 1588, à la bataille de Jarnac, où il mourut. La toile du retable est de Frédéric Zuccheri et les fresques de son frère Thaddée. Les trumeaux de la nef sont de J.-B. Ricci, de Novare, qui a peint dans l'abside les quatre docteurs de l'Église latine et ceux de l'Église grecque, ainsi que les prophètes, les sibylles de Phrygie, de Cyme, d'Érithrée et de Perse, et la vie de la Vierge. Le pupitre, placé au milieu du chœur, attribue aux abeilles des Barberini cette trop flatteuse devise :

[1] Plusieurs motifs pieux ont amené à l'érection de certaines églises en des lieux déterminés. Ainsi, l'on a voulu consacrer le souvenir attaché à la maison paternelle d'un saint (Sainte-Pudentienne, Sainte-Agathe *in Trastevere*, Divin-Amour), à son séjour plus ou moins prolongé (Saint-Marcel, Sainte-Marie *in Via lata*, Saint-Paul *alla Regola*), à son martyre (Saint-Paul-aux-Trois-Fontaines, Saint-Pancrace, Saint-Laurent *Pane Perna*, Sainte-Cécile, Saint-Jean *in Olio*), à sa déposition (Saint-Pierre au Vatican, Saint-Laurent-hors-les-murs, Saint-Sébastien-hors-les-murs, Saint-Paul-hors-les-murs), ou encore à quelque apparition et révélation (Sainte-Marie-Majeure, Sainte-Marie *in Via*).

Multum divinitatis habent. — Le couvent est habité par des Servites : le général de l'ordre y fait sa résidence. Dans le cloître est peint à fresque le portrait du célèbre cardinal Balue, ministre de Louis XI.

201. Ste-Marguerite, *Sta Margherita*, au Transtévère.—Desservie par une confrérie, elle n'est ouverte que le dimanche matin. Charles Fontana la reconstruisit en 1680, tout en conservant les fresques de l'abside, qui datent du XVIe siècle. Au chevet est adossée une tour féodale du XIIIe.

202. Ste-Marie de l'Ame, *Sta Maria dell' Anima.* — Cette église, qui appartient aux Allemands, doit son nom à une ancienne image de la Vierge, assise entre deux fidèles dont les âmes la prient à genoux, comme on l'a représenté en marbre au-dessus de la porte. La façade, trop plate, a été élevée en 1514 par Julien de San Gallo. L'intérieur, divisé en trois nefs avec chapelles en absidioles, date du XVIe siècle. A l'autel du Crucifix, Sicciolante de Sermoneta a peint à fresque la vie de la Vierge : Nativité, Présentation, Annonciation, Visitation, Purification et Assomption. Le Florentin Nanni di Baccio Bigio a essayé de reproduire en marbre la *Pietà* de Michel-Ange, qui est à S. Pierre. Dans le chœur est le tombeau d'Adrien VI (1523), dessiné par Balthasar Peruzzi et sculpté par Michel-Ange de Sienne et Nicolas Tribolo, qui y ont représenté la Ste Vierge, S. Pierre, S. Paul et les quatre Vertus cardinales.

Le tombeau du duc Charles de Clèves est l'œuvre du flamand Gilles de Rivière et de Nicolas d'Arras (1575) : le défunt est agenouillé sur une urne d'africain, entre la Prudence et la Justice, au-dessus du Jugement dernier. Le maître-autel, orné de deux colonnes de porte sainte, se distingue par un des meilleurs tableaux de Jules Romain, où la Vierge, entourée d'anges, est assistée de S. Joseph et de S. Jacques. Le clocher est terminé par une gracieuse flèche en briques de couleur. — De cette église dépend un hospice pour les Allemands qui font le pèlerinage de Rome.

203. Ste Marie des Anges, *Sta Maria degli Angeli.* — Cette église a été faite par Michel-Ange, sur l'ordre du pape Pie IV, en 1561, en utilisant une vaste salle des thermes de Dioclétien et quelques-unes de ses dépendances. Malheureusement le plan primitif a été changé au XVIIIe siècle et la grande nef est devenue le transsept, en sorte qu'il faut entrer par une porte latérale. L'effet est ainsi manqué complètement.

L'entrée principale donne sur une rotonde antique, où l'on observe les quatre tombeaux des peintres Charles Maratta (1704) et Salvator Rosa (1673), et de deux cardinaux dont l'épitaphe mérite d'être rapportée. On y dit de Parisio da Cosenza : *Corpus humo tegitur, fama per ora volat, spiritus astra tenet* (1545), et d'Alciati (1704) : *Virtute vixit, memoria vivit, gloria vivet.* Près de là on admire dans une niche, à

droite, la belle et pieuse statue de S. Bruno, sculptée par le français Houdon. Huit colonnes de granit, en partie enfouies en terre, parce que Michel-Ange fut obligé d'exhausser le sol, supportent la voûte, simplement blanchie à la chaux. Les murs sont couverts de grands tableaux peints sur toile qui proviennent de S. Pierre et qui furent transportés ici sous Benoît XIV, lorsque ce pape les eut fait reproduire en mosaïque pour les autels de la basilique. Les sujets qui se trouvent à gauche sont : la Résurrection de Tabite, par Placide Costanzi ; l'Immaculée-Conception, par Pierre Bianchi ; la chute de Simon le Magicien, par Pompée Battoni, et la messe de S. Basile, par Subleyras ; à droite : S. Jérôme, S. François et plusieurs saints, chef-d'œuvre de Muziano, avec un paysage de Brill ; S. Pierre ressuscitant Tabite, par François Mancini ; la Crucifixion, par Nicolas Ricciolini, et la chute de Simon le Magicien, copiée par Tremolier sur l'original de Vanni. La chapelle, au fond du transsept droit, a été dédiée par Benoît XIV, en 1749, au bienheureux Nicolas Albergati. L'architecture est de Louis Vanvitelli, à qui il faut imputer la modification qui fut faite à l'intérieur.

La méridienne que l'on observe sur le pavé a été tracée, en 1763, par Mgr François Bianchini, à la demande de Clément XI.

Dans le chœur sont quatre autres tableaux célèbres qui viennent également de St-Pierre. Le Baptême de Notre-Seigneur a été peint par Charles Maratte ; la Mort d'Ananie et de Saphire, par Christophe Roncalli ; le Martyre de Saint Sébastien, par le Dominiquin, et la Présentation de la Vierge, par Romanelli. La chapelle des Reliques, qui ouvre à main gauche, contient les corps de trois cent soixante-cinq martyrs, disposés en forme de calendrier.

L'autel, terminé en 1867, est riche en marbres et surtout en albâtres de Californie. Au fond de l'abside sont les monuments funèbres de Pie IV et du cardinal Serbelloni, dont le dessin est attribué à Michel-Ange, auquel il ne fera certainement pas honneur en raison de sa trop grande simplicité.

Ce titre cardinalice est desservi par des Chartreux, qui habitent le couvent voisin. Dans le couloir qui conduit au cloître, où sont les cellules des religieux, on s'arrête volontiers devant un bénitier que supporte un ange et qui a été sculpté par le Bernin. Ce cloître, aux vastes et élégantes proportions, dont les arcades sont supportées par cent colonnes de travertin, est l'œuvre de Michel-Ange, qui a planté les quatre hauts cyprès qui entourent le puits du préau. Un trompe-l'œil, peint en 1855 par le Napolitain Balbi, représente le père de Clément IV et quelques objets si bien réussis qu'à distance ils produisent une illusion réelle.

204. Sainte-Marie de l'autel du Ciel, *Santa Maria in Ara Cœli*, au Capitole. — On y monte par un escalier de cent vingt quatre marches, dont le marbre blanc provient du temple de Quirinus, qui a donné son nom au Quirinal : il fut construit en 1348 par maître Laurent Andreozzi et coûta 5,000 florins. La façade, dont la mosaïque n'existe plus que sur les côtés, date du XIVe siècle. L'ensemble de l'édifice remonte à l'an 1252, époque de son pavage en mosaïque et de ses fenêtres ogivales, qui ont été en partie murées. Ses trois nefs, restaurées au XVIIe siècle, sont partagées par vingt-deux colonnes antiques, provenant du temple de Jupiter Capitolin : la troisième à gauche porte une inscription en lettres pédales qui indique qu'elle a été prise au palais des Césars : A CVBICVLO AVGVSTORVM. Le pavé est garni de dalles tumulaires très-curieuses des XIIIe, XIVe et XVe siècles. Au bas de la grande nef, on remarque le tombeau du cardinal d'Albret, où sont sculptés S. Michel, S. Pierre, S. Paul et S. François (XVe siècle). Sur une dalle, le diable renversé par un religieux qu'il tentait a laissé, dit-on, l'empreinte de son pied et de sa main. Le magnifique plafond à caissons, en bois peint et doré, est un don du sénat (1586), en mémoire de la célèbre victoire remportée sur les Turcs à Lépante, en 1571 : il est sculpté aux armes de S. Pie V, de Grégoire XIII et du sénat. La première chapelle du bas-côté droit a été peinte, en 1461, par Pinturicchio qui a représenté à la voûte les quatre évangélistes ; au fond, S. Louis de Toulouse, S. Bernardin de Sienne et S. Antoine de Padoue ; sur les parois latérales, la vie et la mort de S. Bernardin de Sienne. Le tympan de la porte latérale est rempli par une mosaïque de la fin du XIIIe siècle, attribuée à Pierre Cavallini : la Ste Vierge, tenant l'Enfant-Jésus, y est assistée de deux anges. Le transsept droit renferme le tombeau de Luc Savelli, père d'Honorius IV (1266), superposé à un sarcophage antique orné de bas-reliefs bachiques. Vis-à-vis est le tombeau d'Honorius IV (1288), œuvre d'Augustin et d'Agnolo de Sienne. Le maître-autel, élevé en 1725, est surmonté d'une Madone attribuée à S. Luc. La voûte du chœur, peinte à fresque en 1691, représente l'histoire d'Auguste et de la Sibylle. Les deux ambons en marbre, avec mosaïques d'émail, datent du XIIIe siècle ; celui de l'épître est signé des noms de Laurent et de Jacques son fils : *Laurencius cum Jacobo filio suo vivs operis magister fuit.* Dans le transsept gauche, on observe le tombeau du cardinal Aquasparta, général des franciscains (1302), dont parle Dante, et celui de Félix de Fredis (1528) qui retrouva le groupe de Laocoon : *Qui ob repertam Laocohontis divinum quod in Vaticano cernis fere respirans simulacrum, immortalitatem meruit.* Huit colonnes de brocatelle entourent l'urne de porphyre, où repose le corps de Ste Hélène et

surmontent une confession du XIIe siècle, qui abrite l'autel élevé en cet endroit par Auguste à l'enfant qui venait de naître et qu'il adorait au ciel. Sur la frise sont gravés ces deux distiques :

Luminis hanc almam matris qui scandis ad aulam
Cunctarum prima que fuit in orbe sita,
Noscas quod Cesar tunc struxit Octavianus
Hanc aram celi, sacra proles cum patet ei.

Le sénat de Rome, heureux de la paix qu'Octave avait enfin apportée au monde, résolut de lui décerner de son vivant les honneurs qui n'étaient dus qu'à la divinité. L'empereur répondit que, dans une affaire de cette importance, il fallait consulter les dieux. L'oracle de Delphes interrogé parla d'un enfant juif, Dieu des dieux, qui devait supplanter le César. Le jour même de la naissance de cet enfant, la Sibylle de Tivoli le lui montra dans les bras de la Vierge, au milieu du soleil et elle lui enjoignit de l'adorer et de lui élever un autel ; ce que fit l'empereur, par l'ordre de qui fut gravé sur le marbre : *Ara primogeniti Dei.* C'est cet autel qui a valu à cette église son surnom traditionnel d'*Ara Cœli.*

On voit dans la sacristie le monogramme du Nom de Jésus, dont se servait S. Bernardin de Sienne, au XVe siècle, pour propager cette dévotion, et le *Santo Bambino*, objet de la dévotion populaire et que l'on porte aux malades. Sculpté en bois de cèdre par un franciscain de Terre-Sainte, au XVIe siècle, cet enfant Jésus miraculeux est enveloppé dans des langes de soie, recouverts de pierres précieuses et de brillants. — Le couvent est habité par les Mineurs observantins, qui y ont leur général. Ils possédaient une belle bibliothèque : les cloîtres ont été peints à fresque par Fra Umile de Foligno. La chambre qu'habita S. Diego, en 1450, est transformée en chapelle. La façade date du pontificat de Sixte V, qui y a fait représenter à fresque S. François se roulant au milieu des épines pour se soustraire à une tentation.

205. Sainte-Marie de la Beauté, *Santa Maria in Cosmedin.* — La place, nivelée sous Clément XI en 1716, est ornée d'une belle fontaine de travertin. Le porche, soutenu par quatre colonnes de granit et de marbre blanc, est adossé à la façade, reconstruite en 1719 par Joseph Sardi. Sa belle tour, haute de sept étages, date du XIIe siècle. Sous le portique, on remarque le tombeau du cardinal Alfani (XIIe siècle), la porte centrale, sculptée par Jean de Venise, qui a signé au linteau : *Joannes de Venetia me fecit;* et une bouche d'égoût, en forme de tête d'Océan, qui a fait donner à la place et à l'église le surnom de *Bocca della verità :* on s'en

servait, en effet, au Moyen Age pour savoir la vérité et l'on prétendait que la bouche devait se refermer sur la main du parjure. L'intérieur est divisé en trois nefs, terminées par trois absides dirigées vers l'orient. Les seize colonnes qui les séparent sont antiques et offrent des chapiteaux variés. Les grandes colonnes, encastrées dans les murs, sont un reste du temple de la Pudicité patricienne, où les femmes de cette classe avaient seules droit d'entrer. Les fonts baptismaux sont faits avec un vase antique, qu'enlace une vigne. Près de la porte sont deux poids romains en pierre de touche, dite *pierre des martyrs*. Le pavé en mosaïque de marbre est un don du cardinal Alfani, qui y a inscrit cette dédicace :

Alfanus fieri tibi fecit, Virgo Maria
Et genitrix regis summi, Patris alma Sophia.

Les deux ambons datent du XIIe siècle : celui de l'évangile plus orné a pour le cierge pascal une colonne torse, supportée par un lion, emblème de résurrection. L'autel, formé d'une baignoire antique en granit rouge, est surmonté d'un ciborium ogival, aux armes du cardinal François Gaetani, neveu de Boniface VIII et signé : *Deodatus me fecit*. L'inscription de dédicace, qui est de l'an 1123, rappelle le nom du pape français Calixte II. Le siége de marbre blanc, avec des lions pour accoudoirs, est encore un don du cardinal Alfani. La Madone peinte sur bois, que l'on vénère au fond de l'abside, n'est pas antérieure au XVe siècle et son origine byzantine est fort douteuse, malgré son inscription grecque. La crypte à trois nefs a été restaurée en 1717.—Dans la sacristie est un fragment d'une Adoration des mages, provenant de la mosaïque de la chapelle de Jean VII (705), qui existait dans l'ancienne basilique de S. Pierre.

Dans la cour, on voit l'anciennne *cella* d'un temple païen et le palais qu'habitèrent les papes au Moyen Age.

La rue voisine a conservé le nom de *via della Greca*, en souvenir de l'école grecque qui était en cet endroit et où l'on croit que S. Augustin professa la rhétorique. On visite dans la maison canoniale les chambres habitées pendant neuf ans par le B. J.-B. de Rossi, chanoine de la basilique de Sainte Marie *in Cosmedin*, qui y mourut en 1764. On y conserve : sa porte, son confessionnal, son prie-dieu, son bâton, son mouchoir, sa barrette, de ses cheveux, ses boucles de fer, une paire de souliers, le mouchoir qu'il eut pendant sa maladie, une culotte noire, un bureau pour écrire, un mouchoir rayé de blanc, le crucifix devant lequel il priait, une brosse, quelques lignes écrites de sa main, une manche de chemise, un rochet moins les manches, des morceaux de soutane, de la dentelle d'une *cotta*,

d'un bonnet de nuit, d'une ceinture noire, d'une calotte, d'un habit ouatté, d'une couverture de lit, d'une *cappa* violette, d'un rochet et de ses bretelles; deux linges imbibés de son sang.

206. Ste-Marie de Bonne-Aide, *Sta Maria di buon aiuto*, près Ste-Croix de Jérusalem. — Ce petit oratoire, affecté aux réunions d'une confrérie, n'est ouvert que le dimanche matin. Le nom de Sixte IV est inscrit à la façade avec la date de la construction, 1476.

207. Ste-Marie de la Chapelle, *Sta Maria in Capella*. — Cette petite église, qui est orientée, fut consacrée sous le pontificat d'Urbain II, en 1090. De cette époque datent la façade et le clocher à deux étages, le mur latéral du nord, deux marbres ajourés de la balustrade et l'autel à colonnettes, dont le milieu est sculpté à l'effigie de l'Agneau pascal. Le plan rectangulaire est altéré par l'adjonction à la nef d'un bas-côté méridional, séparé par quatre colonnes antiques en granit gris ou en marbre du mont Hymette. Sous le clocher est une fresque du XVe siècle, qui figure la Vierge entre S. François et S. Jean évangéliste. L'inscription de dédicace se termine par cete prière : *Da Damaso vitam post mortem, Xpe redemptor.* La charpente est apparente. L'intérieur et l'extérieur ont été indignement peinturlurés, vers 1860. Au maître-autel fut établie, au siècle dernier, la dévotion au Sacré Cœur de Jésus, dès que Rome l'eut approuvée. On voit, dans la sacristie, le banc de bois sur lequel s'asseyait Pie IX, alors simple prêtre, pour confesser les mariniers du port de *Ripa grande.*

L'église avoisine l'hospice fondé par le prince Doria pour les maladies chroniques et dirigé par des sœurs françaises de S. Vincent de Paul.

208. Ste-Marie du Carmel, *Sta Maria del Carmine, alle tre cannelle.*— Cet oratoire, desservi par une confrérie du Carmel, a été construit en 1775.

209. Ste-Marie du Carmel, *Sta Maria del Carmine*, hors la porte Portèse. — Cette église, qui est une des paroisses suburbaines, a été construite en 1852 dans un style fort médiocre. L'ancienne église, du siècle dernier, a été transformée en école.

210. Ste-Marie des Chaudronniers, *Sta Maria in Cacaberis.* — Cette église, située dans l'ancien quartier des chaudronniers, appartient à la corporation des cochers; elle a été construite sous Alexandre VII, en 1661. On ne l'ouvre que le dimanche matin.

211-212. Ste-Marie du Chemin, *Sta Maria in Via.* — Cette église, titre cardinalice et paroisse, a été construite en 1609, aux frais du cardinal Bellarmin, dont le nom est encore inscrit à la porte de la sacristie; sa restauration date de 1856. La façade est construite en travertin et, près de la porte d'entrée, est un puits dans lequel fut trouvée, en 1283, la

Madone exposée à un autel latéral. — Le couvent est habité par les Servites de Marie, qui ont construit le cloître en 1609.

L'oratoire de la confrérie de la paroisse est situé sur la place Poli. De forme elliptique, il date de 1716 et a été restauré en 1868. La toile du retable, peinte par François Trevisani, représente la Ste Famille.

213. Ste-Marie du Chêne, *Sta Maria della Quercia,* près le palais Spada. — Cette petite église, ouverte le matin seulement, appartient à la corporation des bouchers. Construite sous Benoît XIII, en forme de croix grecque, elle a été restaurée en 1862 et affreusement peinte en rouge. On y vénère une copie de la fameuse Madone *della Quercia,* près Viterbe, qui fut trouvée dans un chêne.

214. Ste-Marie du Cirque, *Sta Maria dei Cerchi,* au pied du Palatin. — Cette petite église, du XVIIe siècle, qui est gardée par un ermite, tire son nom du grand cirque, vis-à-vis lequel elle est construite.

215. Ste-Marie de la Consolation, *Sta Maria della Consolazione.* — Cette église dépend de l'hôpital de la Consolation, où S. Louis de Gonzague prit, en soignant les pestiférés, le germe de la maladie qui l'emporta (1591). L'intérieur est divisé en trois nefs, flanquées de chapelles : on y a travaillé de 1561 à 1600. Au grand autel, on remarque quatre colonnes de porte sainte, une Madone peinte sur bois au XIVe siècle et un carrelage en faïence du XVIe. La chapelle St André est fermée par une belle grille en fer forgé du XVIIe siècle. La façade a été élevée avec le produit des tabatières que le cardinal Consalvi, secrétaire d'État de Pie VII, avait reçues des souverains pendant sa carrière diplomatique.

216. Ste-Marie des Douleurs, *Sta Maria perdolente, via Baccina.* — Cette petite chapelle sans caractère a été l'objet d'une restauration récente.

217. Ste-Marie échelle du Ciel, *Sta Maria scala cœli,* hors les murs. — Cette église doit son nom à une vision de S. Bernard qui, disant la messe à cet endroit, vit les âmes pour lesquelles il priait tirées par les anges des flammes du purgatoire et gravissant une échelle qui conduisait au ciel, comme le représente la toile du retable. Elle a été construite par Vignole, sur plan octogone, avec coupole, aux frais du cardinal Alexandre Farnèse. Ses trois absides regardent l'orient, le nord et le midi : l'autel est orné de deux colonnes de porte sainte. La mosaïque de la voûte, qui date de 1534, fut exécutée sur les cartons de Jean de Vecchi : elle représente, au milieu, la Ste Vierge ; à sa droite, S. Bernard, S. Anastase et le pape Paul III agenouillé ; à sa gauche, S. Zénon, S. Vincent et le cardinal Farnèse en prière. Dans la crypte, sur laquelle ouvre une catacombe aujourd'hui fermée, reposent les corps de S. Zénon et des mille deux cent

trois soldats de sa légion, qui furent martyrisés et ensevelis dans ce lieu, l'an 300. On y voit un poids romain en pierre de touche, qui a servi au supplice des premiers chrétiens, et, dans un enfoncement, la dernière prison de S. Paul, où il resta quelque temps avant sa décollation.

218. Ste-Marie de l'Écurie, *Sta Maria in Aquiro.* — On prétend que le surnom d'*Aquiro* vient d'*Equiria,* qui signifie « local pour les chevaux ». Cette diaconie a été reconstruite en 1590 par François de Volterra : la façade ne date que du siècle dernier. L'intérieur a été complétement modernisé dans ces dernières années et les peintures en sont assez élégantes.

L'église est desservie par le collége des orphelins, dont le costume est entièrement blanc et qui est placé sous la direction des Somasques.

219. Ste-Marie de l'Escalier, *S. Maria della Scala*, au Transtévère. — Cette diaconie a été construite en 1592 par François de Volterra et Octave Mascherini, en l'honneur d'une image miraculeuse de la Vierge que l'on vénérait alors dans un escalier. Elle a été restaurée en 1610. On remarque à l'autel de Sainte-Thérèse quatre colonnes de vert antique tournées en spirale et la statue de saint Jean de la Croix, sculptée par le Sicilien Papaleo. La Vierge, peinte dans le chœur, est du chevalier d'Arpin. — Le couvent est habité par des Carmes déchaussés, qui y ont une pharmacie, célèbre surtout par son eau dite *de la Scala*, dont on se sert pour la guérison des coups et blessures.

220. Ste-Marie Egyptienne, *Sta Maria Egiziaca.* — Cette église, qui appartient à une confrérie, n'est pas habituellement ouverte. C'était autrefois le temple de la Fortune virile, que l'on croit avoir été bâti par Servius Tullius. La façade est ornée de quatre colonnes de travertin et les côtés de sept, toutes élevées sur un soubassement également en travertin. A l'intérieur, on voit une copie du Saint-Sépulcre de Jérusalem, exécutée en 1679, et quelques tombes arméniennes, parce que S. Pie V avait attribué l'église à des moines de cette nation.

221. Ste-Marie des Fourneaux, *Sta Maria delle Fornaci.* — Cette église est située dans le quartier où sont les fourneaux à briques. On y monte par un escalier de vingt-quatre marches. La construction date de 1721 et la chapelle Sainte-Anne, plaquée de *cottanello*, de 1712. Le plan est en forme de croix grecque et le lourd ciborium du grand autel, plaqué d'albâtre et de jaune de Vérone. On y voit une Vierge d'albâtre, peinte et dorée, du XVIe siècle.

Le couvent voisin est habité par des Trinitaires déchaussés.

222. Ste-Marie des Graces, *Sta Maria delle Grazie*, au Forum. — Son abside pentagonale remonte au XVe siècle. Le maître-autel est orné

de deux colonnes d'africain et d'une Madone sur panneau, attribuée à S. Luc. Le pavage en faïence et le plafond datent de 1609. Dans la nef est une Madone du XVe siècle. — Elle n'est ouverte que le matin et rarement dans l'après-midi.

223. Ste-Marie des Graces, *Sta Maria delle Grazie.* — On y entre par la place Saint-Marc et la place de Venise. Elle n'est ouverte que le soir et appartient aux Vénitiens. Comprise dans le palais même de Venise, elle a la forme d'un long corridor, dont le chœur a été stuqué en 1669.

224. Ste-Marie des Graces, *Sta Maria delle Grazie,* près la porte Angélique. — Cette église tire son nom d'une Madone byzantine que l'on y vénère et qui y a été apportée, en 1588, par un Calabrais. Elle date de 1587 et a été restaurée en 1723. — Le couvent voisin est habité par des religieux du tiers-ordre de la Pénitence.

225. Ste-Marie de la Grand'rue, *Sta Maria in via Lata*, au Corso. — La façade a été érigée sous Alexandre VII par Pierre de Cortone, en 1662. L'église elle-même, dont le plus ancien cardinal-diacre a toujours le titre, remonte à l'an 1485, au pontificat d'Innocent VIII, dont les armes sont sculptées au-dehors et aux clefs de voûte avec celles du cardinal Borgia, plus tard Alexandre VI, qui en était alors titulaire ; mais l'intérieur a été modernisé par Côme de Bergame, qui a revêtu de jaspe de Sicile les six colonnes qui séparent les trois nefs. Le maître-autel, où repose le corps de S. Agapit, est orné de quatre colonnes d'albâtre : on y vénère une Madone que l'on dit peinte par S. Luc. Parmi les reliques, on remarque : le chef de S. Agapit, celui de S. Cyriaque avec une fiole de son sang, l'os de la gorge de S. Blaise et le chapeau rouge du B. cardinal Barbadigo. L'église est officiée par un chapitre de chanoines, dont a fait partie Pie IX.

La maison de S. Martial, dont on voit encore d'importants débris, forme la crypte, qui est desservie par la *vénérable confrérie du Divin Amour et de la Très-Sainte Conception de la Vierge :* elle se divise en trois parties. Dans la première, on remarque le puits avec lequel les apôtres S. Pierre et S. Paul baptisèrent les premiers chrétiens, et dont on boit de l'eau par dévotion ; une colonne de granit avec sa chaîne, à laquelle on suppose que fut attaché S. Paul, après qu'il eut converti Picerna, concubine de Néron, ce qui a motivé cette double inscription : *Verbum Dei non alligatvm. — Memores estote vinculorvm meorum. Ad Col. cap. IV*, et un vase de marbre blanc où fut recueilli le sang des martyrs. L'autel de la seconde salle est surmonté d'un bas-relief où sont figurés S. Pierre, S. Paul, S. Luc et S. Martial, qui se trouvèrent réunis ici. Sur les murs existent des traces de peintures antiques à personnages et un fragment de cruci-

fixion du moyen-âge. Dans le troisième compartiment, de gros blocs de pierre indiquent une construction romaine. Ce fut dans cette maison que S. Luc peignit la Vierge et écrivit les *Actes des apôtres*. S. Paul y fit aussi plusieurs épîtres.

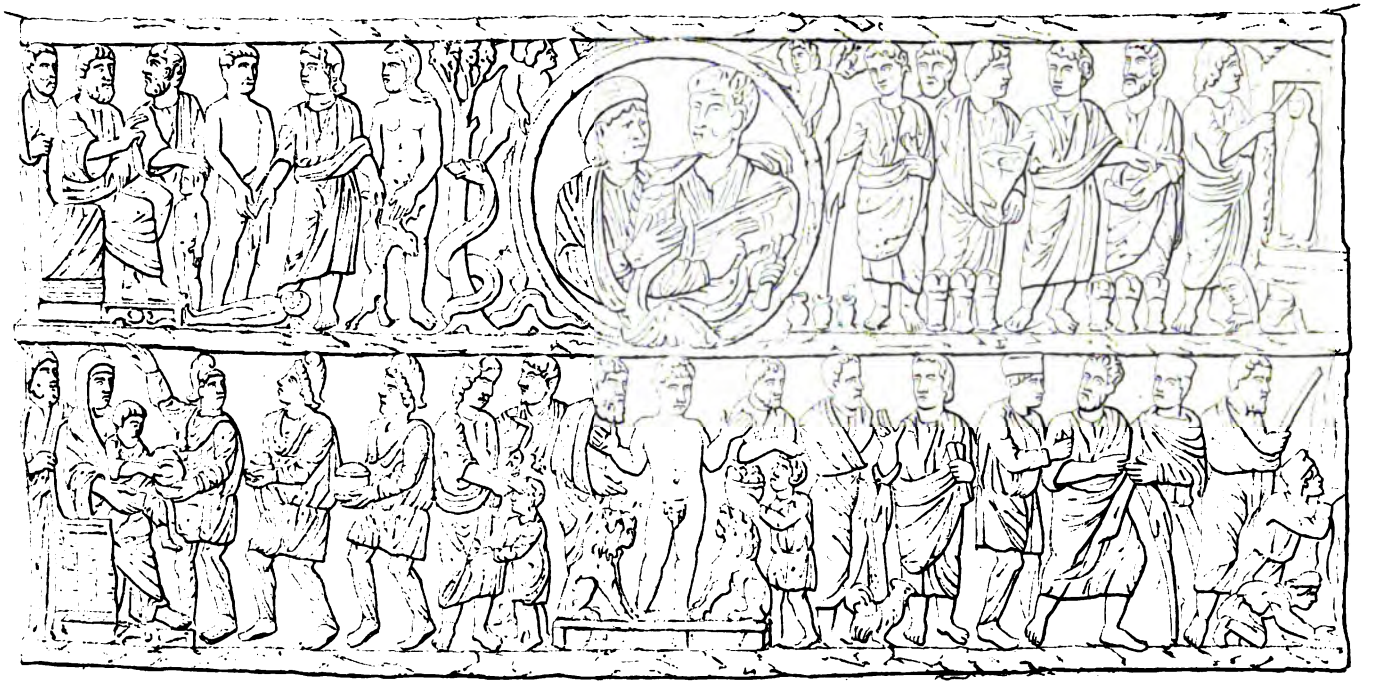
226. Sainte-Marie de la cave peinte, *Santa Maria di Grotta pinta.* — Cette église, sur laquelle le prince Orsini a droit de patronage, date de 1728. Elle doit son nom à une image de la Vierge qui primitivement fut peinte dans une cave.

227. Sainte-Marie Impératrice, *Santa Maria Imperatrice*, près l'hôpital de Latran.—Cette petite église, desservie par une confrérie, n'est ouverte que le dimanche. On y voit une très-belle fresque de la Vierge, peinte au XVe siècle pour remplacer celle qui, suivant la tradition, aurait parlé à S. Grégoire le Grand. — Au milieu du cimetière, réservé à l'hôpital de Latran, est une colonne de granit gris élevée par Léon X, en 1518. Pie VII a fait peindre sur les murs, en 1804, les stations du chemin de la Croix.

228. Sainte-Marie d'Itria ou de Constantinople, *via del Tritone.* — Cette église doit son nom à sa Madone, venue d'Orient. Construite en 1578, elle a été restaurée en 1859.

X. Barbier de Montault,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

(La suite au prochain numéro.)



CH. DESCOUST DEL. ET SCT

D'APRÈS LA PHOTOGRAPHIE.

LA CRÉATION ET LA RÉDEMPTION,

Sarcophage du musée de Latran (IVe siècle)

ETUDE

SUR

UNE SÉRIE D'ANCIENS SARCOPHAGES

—

PREMIER ARTICLE

—

I.

Le sarcophage que nous avons cité [1], et dont nous offrons maintenant la reproduction aux lecteurs de cette *Revue*, est pour l'étude de l'iconographie du IVe et du Ve siècle un des plus importants, peut-être le plus important de tous ceux qui nous sont parvenus. Par cette raison, il est celui de tous dont on a le plus parlé, celui qui a été le plus souvent reproduit depuis sa découverte. Dans le musée de Latran, il frappe plus qu'aucun autre par ses dimensions exceptionnelles et par la position qu'il occupe en face du visiteur, à l'extrémité inférieure de la galerie; il a été pris comme type du genre par M. Spencer Northcote dans sa courte et substantielle description des catacombes [2], par M. l'abbé Martigny dans son dictionnaire [3]. M. de Rossi en a fait l'objet de plusieurs dissertations dans ses Bulletins [4]. Nous nous en sommes à notre tour occupé [5]. Cependant tout n'a pas été dit sur ce monument. M. de Rossi, qui, plus qu'au-

[1] Voir dans le volume précédent : *le Bon Pasteur*, p. 64.

[2] *Les Catacombes romaines, étude et description des lieux de sépulture des premiers chrétiens à Rome*, par le R. J. Spencer Northcote, in-16. Rome, 1859, p. 176.

[3] *Dict. des Ant. chrét.*, p. 597.

[4] *Bull. d'Arch. chrét.*, avril et août 1865.

[5] *Ann. arch.*, t. IV, p. 264.—*Guide de l'Art chrétien*, t. II, p. 139; t. IV, p. 170.

cun autre, serait en mesure de pousser à fond toutes les questions soulevées à ce propos, a déclaré qu'il était loin de vouloir expliquer en peu de paroles « l'ordre et le mystère de la sublime épopée du dogme chrétien, inspirée, par l'antique tradition symbolique, à l'artiste qui a sculpté ce marbre assez grossièrement [1]. » Il y consacre pourtant autant d'espace qu'il peut nous en être accordé ici ; bien moins que lui, nous ne saurions donc prétendre épuiser la matière ; nous voulons, au contraire, faire apercevoir que nous pouvons y revenir, et bien d'autres après nous, sans qu'elle ait perdu de son intérêt, et montrer qu'il peut nous être permis, tout en résumant les interprétations données sur ces sculptures, de proposer à leur sujet quelques vues nouvelles.

Ce sarcophage a été trouvé dans la basilique de Saint-Paul-hors-les-Murs, au-dessus même de la tombe de l'Apôtre lorsqu'on a creusé les fondations des nouvelles colonnes du *ciborium ;* il y avait été placé probablement à l'époque où Théodose avait reconstruit la basilique constantinienne. M. de Rossi taxe son exécution de grossière, elle le paraît d'autant plus qu'elle n'a pas été achevée : un certain nombre de figures ne sont qu'ébauchées, le marbre du couvercle est resté à l'état brut. Considérez cependant les deux bustes qui occupent le médaillon central, examinez le jeu des draperies partout, voyez surtout la pose et le mouvement des deux figures de Christ qui se correspondent de chaque côté dans les deux scènes de la Condamnation d'Adam et d'Eve et de la Multiplication des Pains, et vous comprendrez que vous n'êtes pas trop éloigné du bon style de l'antiquité classique ; donnée qui, avec bien d'autres, indique le IVe siècle comme l'époque probable de ce monument.

Il est de ceux qu'on a nommé *Bisomus*, c'est-à-dire destinés à contenir plusieurs corps, et ces corps devaient être, dans la circonstance, ceux du mari et de la femme représentés. Leurs portraits n'ont pas été terminés, mais on reconnaît que le sculpteur était en voie de les modeler aussi bien que le permettait l'état de l'art à son époque. La femme se fait remarquer par son caractère affectueux, le mari par son geste et par le *volumen* roulé qu'il tient à la main. Ce geste est habituel dans des situations analogues sur les

[1] *Bulletin d'Arch.*, 1865, p. 70.

monuments païens comme sur les monuments chrétiens, pour annoncer l'intention de prendre la parole, ou plutôt pour exprimer le droit de la prendre, celui d'élever la voix, c'est-à-dire qu'on s'en est servi pour exprimer la dignité du personnage. Il a beaucoup d'analogie, à ne considérer que la disposition des doigts, avec le geste que l'on désigna dans la suite sous le nom de *geste de la bénédiction latine*, et le Rév. P. Cahier est parti de là pour prouver que ce geste, attribué à Notre-Seigneur Jésus-Christ lui-même ou à son représentant, ne devait pas s'expliquer si absolument dans le sens de bénir, qu'on ne dût l'entendre comme exprimant une idée d'affirmation et d'enseignement. Il ne faudrait pas non plus en exclure celle de bénédiction, surtout quand la main est non pas abaissée comme on le voit ici, mais fermement dressée et portée en avant ; la preuve en est donnée par une main divine sculptée au XIIe siècle, à la façade de l'église de Saint-Zénon à Vérone, et autour de laquelle on lit : DEXTRA DEI BENEDICAT SACRA PETENTES.

Ce geste, geste d'autorité dans tous les cas, est devenu dans l'art chrétien le geste divin par excellence avec d'autant plus de raison qu'en levant trois doigts de la main, les deux autres restant abaissés, on s'est aperçu qu'on rappelait le mystère de la sainte Trinité ; cette intention est manifestement exprimée par la miniature du bénédictionaire de Saint-Æthelwold, donnée pour la fête de la Sainte-Trinité. On n'y voit qu'une seule figure divine assise sur son trône céleste et élevant ses trois doigts dans une attitude qui n'implique plus ni l'idée de bénir, ni celle de prendre la parole, mais l'intention de montrer et d'affirmer [1].

On voit que la signification du geste se modifie suivant la pose ou l'inflexion de la main et des doigts : toute intention de bénir ou d'affirmer le mystère fondamental du Christianisme est exclue, lorsque, comme sur notre sarcophage, les trois doigts étant levés, la main est cependant disposée de telle sorte qu'on n'en aperçoit que deux, le pouce restant caché par un effet de perspective. Dans la circonstance, ce geste nous apprend seulement qu'il s'agit d'un

[1] John Gage, *A Dissertation on St Æthelwold's Beneditional, an illuminated Ms. of 10th century in the library of his grace the Duke of Devonshire.* (Extrait des *Mémoires de la Société d'Archéologie de Londres*, p. 86.)

dignitaire important ; il pourrait exprimer aussi la promesse de rester fidèle à ses engagements comme époux. Dans l'une et l'autre acception, il y a corrélation entre le geste et le *volumen :* ce *volumen* pouvant contenir ou le contrat de mariage du personnage, ou le discours écrit que le geste de la main indique l'intention de prononcer, ou les décisions du magistrat, ou les titres de son pouvoir.

Notre insistance sur une particularité que l'on peut appeler usuelle ne sera pas inutile, si nous avons fait comprendre qu'en cela comme en beaucoup d'autres choses, la pratique chrétienne et le haut symbolisme qui s'y attache s'entent sur des pratiques usuelles, en effet, et les relèvent par l'usage même qu'ils en font et la signification supérieure qu'ils y attachent ; il en est un peu ici comme du christianisme tout entier où le surnaturel s'ente sur la nature.

Ainsi, quand on verra Notre-Seigneur Jésus-Christ lever la main et tenir le *volumen* ou le livre sacré, on comprendra qu'il affirme tout ce qu'il est, qu'il reprend tous les bienfaits qu'il promet, et que son livre, c'est sa loi, c'est son Evangile.

Le médaillon contenant les deux époux est soutenu par deux génies, selon une pratique habituelle dans l'art païen, passée dans l'art chrétien sans modification. Nous dirons même qu'elle y est passée sans changer de signification, car il s'agit d'une de ces formes allégoriques susceptibles d'être entendues dans un bon sens, sans mélange de superstition. Les génies, selon l'idée la plus juste et la plus nette qu'on puisse s'en faire, sont des personnifications de la pensée. Par rapport aux morts, les pensées sont des souvenirs. Au moyen de ces génies qui soutiennent des inscriptions commémoratives, des effigies, on affirme donc que leur mémoire est toujours soutenue dans nos souvenirs ; dans un sens plus général, c'est une manière de leur rendre honneur.

Quand l'art chrétien entreprend de représenter les anges — il y en a des exemples dès lors, mais ils sont rares, et cette représentation ne devient usuelle qu'au Ve siècle — il a soin de les vêtir amplement, il ne leur donne pas d'ailes, ou, s'il leur en attribue, ce sont de grandes ailes, il le fait en un mot dans des termes qui ne permettent pas la moindre confusion avec les génies de l'antiquité profane. Mais quand les anges soutiennent dans un encadrement, dans une auréole, ou l'instrument du salut ou le monogramme

sacré ; quand, dans cet encadrement d'honneur, soutenu de leurs mains, le Christ apparaît lui-même triomphant, il y a de l'analogie entre leur rôle et celui de ces figures de génies purement allégoriques ; et c'est une des raisons dont on peut se prévaloir pour affirmer que dans la représentation du mystère de l'Ascension, où ce mode de composition est usité depuis le VIe siècle, on a prétendu exprimer sa glorification par les esprits célestes, et non les faire intervenir pour le soulever comme s'il en avait eu besoin pour se transporter au ciel, ce qui serait une grosse erreur.

II.

M. de Rossi a donné à l'ensemble des sculptures qui ornent ensuite ce monument le nom de poëme, et ce dont nous venons de parler n'en est que la dédicace. Ce poëme, ajoute-t-il, se divise en quatre pages : nous pourrions dire en quatre chants, répartis dans la rangée supérieure à droite et à gauche du médaillon central : dans la rangée inférieure, à droite et à gauche de la scène qui en occupe aussi le centre, où il est facile de reconnaître Daniel dans la Fosse aux lions. Il considère cette scène comme un épilogue qui résume tous les mystères diversement exprimés dans l'ensemble du monument. Il faut l'entendre en tenant compte des différences essentielles qui existent entre une composition écrite, dont les parties se déroulent successivement, et une composition figurée qui étale simultanément toutes les siennes. A ce point de vue, l'importance du rôle de Daniel est singulièrement accrue : il n'apparaît pas seulement comme une conclusion, mais aussi comme un centre autour duquel tout rayonne. De même les quatre séries de sujets ne se correspondent pas seulement deux à deux, mais chacun, en rayonnant, correspond directement avec chacun des trois autres. La correspondance sur laquelle M. de Rossi a le plus insisté est, en allant de gauche à droite, par rapport au spectateur, celle qui existe entre les deux premières séries superposées, et que l'on peut appeler de la création et de la manifestation ou de l'illumination. Il y était amené par la thèse particulière qu'il avait à soutenir. Il s'agissait de justifier, contrairement au P. Garrucci, une interprétation d'abord proposée par le P. Marchi, d'après laquelle le personnage

debont derrière le siége élevé à l'extrémité des deux compositions serait le même, et, dans l'une et l'autre, également le Saint-Esprit, Quelle que soit l'opinion que l'on adopte à ce sujet, la similitude du personnage en question, considéré de part et d'autre, est flagrante. et seule elle serait suffisante, pour faire apercevoir l'intime corrélation que l'artiste a prétendu établir entre les deux scènes, mais en continuant l'examen du monument de gauche à droite, la corrélation des deux séries qui se correspondent de chaque côté du médaillon central n'est peut-être pas moins grande, et par leur opposition elles peuvent être considérées comme offrant un tout complet, de sorte que les scènes de la rangée inférieure s'y ajoutent comme développement d'un ordre de pensées complet par lui-même. Cette observation détermine la marche que nous allons suivre. Nous examinerons d'abord les deux séries de la rangée supérieure et nous ne parlerons qu'en second lieu de celles qui occupent la rangée inférieure ; nous ferons ainsi mieux apercevoir la variété des aspects sous lesquels on peut envisager ces importantes sculptures, et nous ne nous croirons nullement exposés par là à nous mettre en contradiction avec le plus éminent interprète des antiquités chrétiennes.

Tous sont d'accord, pour reconnaître la création, accomplie avec le concours des trois personnes divines, dans la scène initiale ; on a admis généralement aussi que la création ainsi représentée était celle de la femme ; dans ce cas, la petite figure couchée serait celle d'Adam endormi. Il serait absolument possible que l'autre figure nue lui appartînt également ; alors la première représenterait son corps encore inanimé, tandis que dans la seconde il apparaîtrait au moment où il reçoit le souffle de vie. Ou mieux encore, on aurait exprimé ainsi à la fois son accession à la vie et à la grâce, ce qui établirait une grande analogie entre cette composition et celle du sarcophage de Sainte-Quitterie (fév, 1875, p. 137) où de même le souvenir de la chute est associé à celui de la création. Nous persistons cependant à croire qu'ici c'est bien Ève qui reçoit l'imposition de la main divine, l'ordre des idées n'est pas différent pour cela ; il s'agit dans tous les cas de montrer l'humanité en possession de toutes les prérogatives dont Dieu l'avait comblée en la créant.

La comparaison avec notre sarcophage gallo-romain ne sera pas inutile d'ailleurs pour mieux attester que conformément à l'inter-

prétation du P. Marchi, de M. de Rossi, de M. Northcote, celle des personnes divines qui fait l'imposition de la main est le Fils, parce que c'est à lui qu'il appartient d'agir ; Dieu le Père étant assis et bénissant, parce que c'est à lui de présider, et le Saint-Esprit leur prêtant sa divine assistance, placé derrière le trône. Cette situation a fait dire au P. Garrucci que, placé ainsi, il paraîtrait sacrifié, et l'a porté à assigner au Père ce rôle un peu effacé, jugeant sans doute que sa dignité était trop bien établie pour pouvoir être compromise par aucune disposition iconographique. Ce que nous en concluons pour notre part, c'est qu'une disposition iconographique quelconque ne doit être prise que pour ce qu'elle vaut : le Saint-Esprit placé en arrière n'est nullement sacrifié, puisqu'il s'agit d'exprimer son égal concours à une action commune, il faut que la foi du fidèle vienne en aide à l'artiste. Il y a lieu sans doute de préférer à cette représentation humaine de l'Esprit-Saint, la figure de colombe qui permettrait, comme sur le sarcophage de Sainte-Quitterie, d'exprimer plus clairement son action directe, en le faisant planer sur la tête de la créature sur laquelle il a si abondamment répandu ses effusions sacrées. Mais nous nous occupons dans ce moment de comprendre ce qui a été fait, plutôt que d'imaginer ce qui aurait pu l'être ; or, l'intention de l'artiste nous paraît manifestement, comme à M. de Rossi, comme à M. l'abbé Martigny, d'exprimer la similitude des trois personnes divines, nonobstant quelques légères différences tout accidentelles dans l'exécution de leurs figures, et en même temps leur parfaite communauté d'action. Nous ferons remarquer, après M. de Rossi, que le siége divin est recouvert d'une tenture, comme on avait coutume de le faire pour les siéges épiscopaux, quand le pontife devait s'y asseoir, et que, par là, il se distingue du siége d'ailleurs semblable sur lequel est assise la sainte Vierge dans la scène inférieure. Nous ne comprendions pas nous-même comment les trois personnes étant représentées, ce signe de prééminence pourrait être accordé à aucune autre qu'à Dieu le Père, sans troubler l'ordre des processions divines.

Dans la scène suivante, le Fils seul est représenté portant l'arrêt qui condamne Adam et Ève au travail, mais dans des conditions évidemment choisies pour faire ressortir à côté de la chute, la promesse de la réparation.

Le Fils de Dieu n'a plus la même figure que dans la scène de la création, preuve de l'intention où l'on était dans celle-ci d'insister sur la similitude des personnes divines. Maintenant l'on veut faire apercevoir dans le Dieu qui condamne, le Rédempteur même qui est promis. Il y a en effet identé de personne entre cette figure divine et celle où le Sauveur du côté opposé est représenté dans les mystères qui expriment l'accomplissement de la promesse. Ce type de figure est celui de l'éternelle jeunesse, type symbolique distinct aussi du type historique qu'on lui attribue sur d'autres monuments de même catégorie, quand on manifeste l'intention de le montrer au moins approximativement tel qu'il était au temps de sa vie publique.

La chute est rappelée par l'arbre fatal, par le serpent enroulé tout autour et par le fruit qu'il tient dans sa gueule. La chute, disons-nous, est ainsi rappelée, nous ne disons pas qu'elle soit actuellement représentée; ce qui est représenté à proprement parler, c'est le don fait à Adam et Ève de l'épi et de la brebis, signes du travail auquel ils sont condamnés : l'homme fera croître le blé, la femme filera la laine; mais signes aussi de la réparation, car l'épi, par un merveilleux changement, deviendra l'aliment eucharistique, et la brebis rappelle l'Agneau immolé devenu lui-même l'aliment de nos âmes.

III.

La transition maintenant est facile pour arriver à la série suivante qui débute par la représentation sommaire du miracle de Cana : représentation d'autant plus significative qu'elle est plus sommaire. Impossible de voir ici aucune intention de s'attacher aux circonstances du fait; l'idée et la signification sont tout. Jésus commande et l'eau se change en vin; le prêtre à son exemple et sur son ordre parle, et le vin devient le sang réparateur de la Victime divine ; cette signification du miracle de Cana dans l'iconographie chrétienne est trop connue pour qu'il soit besoin d'insister.

La multiplication des pains qui vient après est interprétée dans le même sens ; par leur rapprochement, ces deux scènes ont l'avantage de rappeler les deux espèces eucharistiques. La vie de la grâce primitivement donnée, puis perdue, la voilà rendue, entretenue. Si on

veut la considérer plus spécialement en tant que rendue, on s'attachera à la troisième scène, qui, dans l'ordre des idées, est simultanée avec les deux premières ; on pourrait même dire qu'elle les précède, mais il est plus vrai de penser qu'elle les affirme, chacune d'elles pouvant être considérée comme complète dans le sens qui leur est commun. Lazare ressuscité, dans le langage de l'iconographie plus primitive, c'est en effet la résurrection à la grâce. Quant à celle de ses sœurs que l'on voit prosternée aux pieds du Sauveur, il se pourrait que ce fût simplement un élément du fait, représenté afin de concourir à le rappeler ; nous ne croyons pas que l'intention symbolique sur ces monuments se maintienne toujours dans tous les détails ; mais il serait facile d'en trouver une qui soit applicable à la situation et de voir une corrélation entre cette femme qui demande la vie de son frère et l'obtient, et l'autre femme, qui, du côté opposé, après avoir reçu la vie a été un principe de mort[1].

La création, la chute, la promesse, la réparation, voilà comme nous l'avions annoncé, dans les deux séries, un ordre d'idées complet : c'est là le Christianisme tout entier. En portant notre attention sur la série du bas, nous allons voir son éclatante manifestation ; sa propagation et son maintien sur un fondement infaillible.

Commençons par la scène centrale, pour y trouver le point de départ de celles qui s'étalent ensuite de chaque côté : Daniel est selon l'observation de M. de Rossi, le prophète qui a le plus immédiatement annoncé la venue du Messie, et par conséquent la fondation de l'Église. « Au milieu des lions, il est la figure non contro-« versée de la résurrection et de la constance des martyrs dans la « confession de la foi ; il est muni du pain qui lui est miraculeuse-« ment apporté, pain qui est la figure de l'Eucharistie, la confronta-« tion avec d'autres monuments analogues autorise à le tenir pour

[1] Sur la planche que nous donnons d'après une photographie prise sur l'original, et de même sur cette photographie que nous avons sous les yeux, le sarcophage apparaît comme s'il nous était parvenu dans son entier ; mais dans le fait il est tronqué à l'une de ses extrémités, tel qu'on le voit dans l'estampe donnée par M. de Rossi. Le corps tout entier de Lazare, la tête du Sauveur qui le ressuscite, celles des personnages qui s'abreuvent à la source sacrée, dans le bas, ont été brisées et tout ce que l'on voit aujourd'hui dans cette partie du monument est dû à une réparation récente.

« certain. » Le personnage réduit à de moindres dimensions pour les besoins de la composition, qui lui présente dans une corbeille ce pain merveilleux, reconnu pour être Habacuc dans le sens propre, est donc dans le sens figuré le prêtre chrétien. Quels sont les deux autres vénérables personnages d'un âge mûr, sinon avancé, qui se tiennent de chaque côté du prophète ? L'un deux, à sa droite, semble être là pour l'assister ; l'autre à sa gauche, pose la main sur la tête d'Habacuc. C'est évidemment une allusion à la manière miraculeuse, au moyen de laquelle ce prophète fut transporté près de Daniel par un ange qui le saisit par les cheveux. Jamais on n'a représenté, que nous sachions, les anges sous une figure aussi vieillie ; mais l'Ange n'étant que l'envoyé et le ministre de Dieu, on a supprimé l'intermédiaire et fait agir directement la main de Dieu, sur un autre sarcophage cité par M. de Rossi et qui se trouve à Brescia. On est donc fondé à croire qu'ici la main qui agit de la même manière appartient à une figure divine et à considérer en conséquence comme également divine la figure correspondante : telle est l'opinion du P. Marchi, de M. de Rossi, de M. Northcote : elle s'appuie encore sur la ressemblance de ces figures avec celles des trois personnes de la Très-Sainte Trinité que nous voyons réunies dans la scène supérieure de la création ; à droite de Daniel serait le Saint-Esprit, à sa gauche le Fils de Dieu ; le Fils, parce qu'il agit et que l'action lui appartient spécialement. Cette interprétation ne laisse pas cependant que de souffrir des difficultés. Daniel lui-même est la figure du Christ ; la résurrection dont il est le symbole est avant tout la résurrection du Fils de Dieu, type de toutes les autres ; et le martyre même était surtout considéré, dans les fortes idées du temps, comme une assimilation à la passion du Sauveur, et une participation à son triomphe définitif.

Dans les peintures des Catacombes, Daniel est ordinairement représenté seul avec les lions ; nous ne connaissons qu'une seule exception donnée par une composition que nous avons observée dans le cimetière de Saint-Calixte et qui a été publiée dans la *Roma sotterranea* de Bosio (p. 255). Là, de chaque côté du prophète sont deux personnages assis chacun devant un *scrinium*, ou boîte contenant des livres ; il nous paraît très-probable que ce sont là S. Pierre et S. Paul, et qu'ils accompagnent Daniel comme ils le

feraient de Notre-Seigneur lui même dont le prophète était la figure. Sur les sarcophages Daniel le plus souvent est associé à Habacuc, portant les pains et à Habacuc seul, mais quelquefois aussi le prophète a deux acolytes, sur le sarcophage de Junius Bassus, par exemple, (Bosio, p. 45). Sur un des sarcophages du musée de Latran, nous avons noté que l'un de ces deux personnages, celui de gauche, avait exactement les traits attribués à S. Pierre dans les trois scènes du même monument où le prince des Apôtres est représenté. Sur un sarcophage du musée d'Arles (n° 39), les deux personnages portent l'un des pains, l'autre des poissons, et nous croyons en avoir rencontré d'autres exemples.

Sur notre sarcophage il y a un motif spécial de considérer Daniel comme une figure de Notre-Seigneur Jésus-Christ, eu égard à la position centrale qu'il occupe comme pensée principale ; alors il serait plus concevable qu'il fût accompagné, avec le Saint-Esprit, de Dieu le Père, que de Dieu le Fils déjà figuré en sa personne. D'ailleurs, le motif qui existait pour représenter, dans la scène de la création, les trois personnes divines également avancées en âge afin de rendre le *faciamus* de la Genèse, ne se retrouve plus ici, et il semblerait que le Fils, si on a voulu lui attribuer le transport d'Habacuc, devait reprendre un type qui lui fût plus spécialement approprié. Quant à la représentation du Saint-Esprit, dans ces conditions, elle tomberait sous le coup des prohibitions portées par Benoit XIV. Ce n'est pas une raison pour exclure la possibilité d'une semblable représentation, tant de siècles avant que la règle qui doit certainement nous guider désormais dans l'application, ne fût ainsi formulée ; mais n'en est-ce pas une pour ne proposer une attribution qui lui est contraire qu'un peu timidement, tant que cette interprétation n'est pas absolument prouvée ?

On ne peut douter que, selon le caractère iconographique de l'époque, une même représentation ne dût être souvent entendue dans plusieurs sens corrélatifs et qui se pénètrent les uns les autres. Ainsi le P. Marchi n'a pas craint de voir dans la *Création de la femme*, telle qu'elle apparaît sur notre sarcophage, une figure de la fondation de l'Eglise. En soi cette figure est certaine, mais pour en faire l'application à la scène dont nous parlons, il faut la considérer comme résumant en elle toutes les pensées qui se développent

dans les scènes suivantes, et cependant, relativement à ce développement, il faut aussi n'y voir que l'état primitif de l'humanité avant la chute. Daniel est la figure du Christ lui-même, cependant les pains qui lui sont offerts, représentent l'aliment Eucharistique qui venait fortifier les martyrs, et qui fortifie d'une manière plus générale le chrétien dans les combats de la vie; c'est-à-dire que pour saisir toute la portée et la vraie portée de ces images, il ne faut pas en pousser trop loin un sens à l'exclusion des autres, et tirer d'un mode de représentation des conclusions trop absolues; il faut se souvenir qu'une manière tout élémentaire et quasi hiéroglyphique de rappeler les faits s'y associe, à la profondeur de leur signification. Aussi il se pourrait jusqu'à un certain point que l'imposition de la main sur la tête d'Habacuc dût servir à rappeler qu'il a été miraculeusement transporté, exprimer aussi l'assistance divine qui ne manque jamais au chrétien, la disposition divine qui lui a ménagé ce pain de vie avec lequel, quelles que soient les épreuves, il peut toujours triompher de la mort; sans qu'il y eût une intention bien précise de déterminer la personnalité de la figure qui fait cette imposition.

La première fois que nous nous sommes occupé de ce monument, frappé du rôle habituel de S. Pierre et de S. Paul comme assistants de Notre-Seigneur Jésus-Christ, frappé de la pensée que Daniel était la figure de ce divin Sauveur, nous souvenant qu'il nous avait paru assisté lui-même des deux apôtres, en conséquence de cette signification figurative, nous avions conjecturé que l'imposition de la main était faite par S. Pierre, et qu'elle pouvait offrir une allusion à l'ordination sacerdotale. M. de Rossi a bien voulu faire attention à cette conjecture, il l'a traitée avec ménagement, avec indulgence, tout en insistant sur une autre interprétation : nous ne la soutiendrons pas ; l'allusion, s'il y en avait une, au sacrement de l'Ordre, ne pourrait être admise dans tous les cas que très-secondairement, tandis que le sens direct est incontestable. Loin de repousser même la pensée que Daniel soit assisté de deux des personnes divines, nous la proposons pour notre propre part, mais avec réserve, et nous ne croyons pas, en l'admettant comme possible, nous condamner à rejeter tout ce qui peut rappeler les princes des Apôtres, c'est-à-dire les ministres et les représentants de Dieu. S'ils ne sont

pas représentés en personne, il se peut encore que dans les scènes latérales qui se déroulent de chaque côté, on ait eu égard à la position habituellement propre à chacun d'eux, la gauche étant communément attribuée à S. Pierre. la droite concédée à S. Paul.

Les trois scènes en effet qui se voient à gauche non-seulement se rapportent au premier, mais il y joue en personne le rôle principal, et quant à celles qui se trouvent à droite, nous allons voir que l'on peut facilement établir entre elles et l'apôtre des Gentils des rapports assez frappants.

IV.

Les deux scènes placées à la droite de Daniel représentent la guérison de l'Aveugle et l'Adoration des Mages ; elles ont donc de commun une idée de lumière et de manifestation. Au premier coup d'œil jeté sur l'Adoration des Mages, on voit que c'est sur cette idée que l'on a voulu insister. Le premier des Mages qui déjà a offert son offrande ne porte pas son attention vers le divin Enfant, mais sur l'étoile qui resplendit au-dessus de la tête du jeune Roi ; de la main il la montre à ses compagnons, et il se retourne vers eux pour les inviter à la considérer ; ce qu'ils font en effet. Nous disons l'étoile, nous devrions dire les étoiles, car il y en a trois de figurées ; tracées légèrement sur le marbre, elles ont échappé à notre dessinateur ; mais M. de Rossi, avec sa sagacité ordinaire, ne les a pas laissées inaperçues sur son estampe, et en effet nous les distinguons sur notre photographie. Ce serait donc une constellation et non une seule étoile qui aurait guidé les Mages. On peut se rappeler une idée émise à ce sujet par le docteur Sepp ; mais il est loin de notre pensée d'insister sur ce point, et de nous y attacher en matière de fait. L'intention du sculpteur était toute symbolique, et comme la main du Mage, en se dirigeant vers les astres, se dirige aussi vers les trois personnes divines, cette intention se résume en ces mots : *Trinus et unus*. « Il y en a trois et ce n'est qu'un. » Le mystère de l'Incarnation est corrélatif à celui de la Trinité, l'enfant que les princes de l'Orient viennent adorer, n'est roi que parce qu'il est Dieu, et il ne saurait se concevoir comme Dieu, s'il n'était une des personnes de la Trinité divine. C'est ce mystère, fondement de

tout le christianisme, dont la révélation est réputée faite dans ce moment aux prémices de la Gentilité. C'est afin qu'il puisse l'apercevoir que les yeux sont ouverts à l'Aveugle. Saint Paul aussi fut aveugle, et quant il fut guéri de son aveuglement, nul ne vit ces vérités plus clairement que lui, nul ne les a démontrées avec plus d'éloquence et de persuasion. Il est devenu l'Apôtre des Gentils, et voilà les Gentils qui arrivent ; les voilà non comme venant s'éclairer sur un événement dont ils ignoreraient encore la portée, mais inondées d'une plénitude de lumière, car le mystère des mystères leur est dévoilé.

Ce monument n'est pas le seul qui puisse donner lieu à de semblables rapprochements. Nous en trouvons la preuve sur le sarcophage qui, dans les cryptes de la basilique du Vatican, contient les restes du pape Grégoire V[1]. Il est l'un de ceux où le don du volume sacré est fait à S. Pierre en présence de S. Paul, un de ceux par conséquent où, d'après les éclaircissements apportés à cette question, les deux apôtres sont désignés d'une manière non douteuse ; du côté de S. Pierre, sont représentées la prédiction de son reniement et la tradition des clefs ; du côté de S. Paul, la guérison de l'Hémorroïsse et celle de l'Aveugle. Il est très-probable que cette sainte femme qui était sortie de la Gentilité et qui selon le témoignage et les expressions d'Eusèbe, éleva une statue à Notre-Seigneur dans la ville de Panéas, à la manière des Gentils, doit être prise sur ce monument comme un type de la Gentilité même, et son rapprochement avec la guérison de l'aveugle, aurait alors par rapport à l'Apôtre des Gentils la même signification que l'adoration des Mages sur notre sarcophage. La signification de la création de la femme, comme exprimant l'idée de la fondation de l'Eglise, — fondation qui ne semble accomplie qu'au moment où les Gentils se joignent aux Juifs pour former un nouveau peuple, idée exprimée sur les anciens fonds de verre et les anciennes mosaïques, par les brebis qui viennent de Jérusalem, la cité des Juifs, et de Béthléem, la cité des Gentils —, vient encore à l'appui de nos conjectures ; car la corrélation établie à ce point de vue entre S. Paul et sa conversion d'une part, la création de la femme et la fondation de l'Eglise d'autre

[1] Dionysio, *Sac. Vat. Bas. cryptarum mon.*, pl. XLVI.

part, est plus qu'une simple conjecture : on en voit la preuve sur une miniature du *Psalterium* de la Bibliothèque nationale que nous avons publiée [1] où, la loi divine étant donnée au milieu, cette création et la conversion du grand Apôtre se correspondent de chaque côté, et où, pour dire que tout est là, on ne voit plus ensuite que les quatre évangélistes aux quatre angles, comme enseignement ; le paradis ou l'enfer, comme issue, dans le haut et dans le bas.

Il est bien certain que sur notre sarcophage on a entendu rapprocher la création représentée dans la rangée supérieure et l'adoration des Mages placée au-dessus, autrement que par une simple superposition. Le geste que nous avons déjà signalé de la part d'un des Mages n'en est pas l'indice le plus frappant. A première vue, on aura remarqué la singulière ressemblance établie entre les deux groupes que l'on a pu désigner avec grande apparence de raison sous les noms de Trinité du ciel et Trinité de la terre. Le siége, de part et d'autre, a la même forme ; seulement celui de Dieu est, nous l'avons fait observer, recouvert d'une tenture, comme on le faisait des siéges pontificaux quand l'évêque devait s'y asseoir ; celui de la sainte Vierge n'a pas reçu cet accessoire, ce qui montre combien tout a été calculé, et comment on a entendu faire une distinction entre la Majesté divine et la dignité de la première des créatures. Il y a pour ainsi dire identité de type et d'attitude, quant au personnage qui dans les deux scènes se tient derrière le siége. C'est là ce qui a donné lieu de penser que de part et d'autre le Saint-Esprit était représenté. Nous ne méconnaissons pas toutes les bonnes raisons données à cet effet par le P. Marchi et M. de Rossi, mais en mettant nos opinions sous la sauve-garde des leurs en tout le reste, nous pencherions plutôt à croire, quant à ce point, que derrière la Vierge Mère et son divin Enfant on a placé leur naturel protecteur, saint Joseph. Cette interprétation cadre mieux avec le nom de *Trinité de la Terre* donnée à ce groupe par le Père Marchi lui-même, car on ne peut prétendre, que de part et d'autre, dans la scène du haut comme dans la scène du bas, on ait également représenté trois personnes divines et l'unité

[1] *Guide de l'Art chrétien*, t. I, pl. IX.

de substance dans la Trinité ; il n'y a dans celle-ci qu'unité morale, entre des âmes en parfaite conformité d'action et d'intention. Il n'y aurait, selon nous, que la personne du Fils qui serait également dans le haut et dans le bas, parce que seul il s'est incarné. Considéré en haut selon sa nature divine, il l'est en bas selon sa nature humaine et ce serait une des raisons pour lesquelles les Mages portent leurs regards en haut et non en bas, pour les élever jusqu'à la pensée de la nature divine du nouveau-né. Ces observations viennent fortement à l'appui de tout ce qui a été dit pour prouver que dans le haut, c'est bien le Fils qui impose la main sur la première femme, car, dans cette position, il correspond immédiatement à la figure du divin Enfant. Et nous ne serions pas étonné que, parmi les pensées comprises dans cette représentation supérieure, il n'y eût encore celle-ci, que le Verbe éternel épousa la nature humaine.

Le Fils de Dieu, dans les deux scènes, se correspondant à lui-même, au Père naturellement correspond la Mère : au Père selon la nature divine, la Mère selon la nature humaine. Elle est Mère par l'opération du Saint-Esprit, de là un motif au moins plausible pour croire que le Saint-Esprit est représenté derrière elle ; mais c'est sans quitter le Ciel que l'Esprit-Saint a opéré d'une manière si admirable et nous sommes sur la terre ; fondés à croire préférablement, en conséquence, que nous n'y voyons que le représentant de l'Esprit d'en haut et comme son délégué, c'est-à-dire saint Joseph. Cette qualité de représentant, suffit pour expliquer la similitude de représentation justement remarquée.

M. de Rossi a prouvé que, dans les monuments de la même époque, saint Joseph était plus généralement représenté imberbe, mais il a constaté aussi qu'il était représenté quelquefois dans des situations analogues à celle où nous croyons le voir ici, et sur ce monument même on voit avec quelle facilité on passe des figures imberbes aux figures d'un âge mûr ou avancé, pour le même personnage, sans prétendre dire qu'il a vieilli, mais selon les idées que l'on veut exprimer.

Le geste de l'Enfant-Jésus allongeant la main vers le présent qui est offert avait donné lieu à M. Didron d'estimer que, ce geste exprimant l'intention de saisir l'objet, il y avait infériorité, sous le rapport de la pensée, entre ce monument et ceux du Moyen-Age où le

divin Enfant bénit l'offrande au lieu de s'en emparer avec une sorte d'avidité toute vulgaire. Cette observation, se fondait sur une gravure défectueuse en ce point, car, en réalité, le geste dont il s'agit est assez indéterminé, et on peut le prendre pour le geste de la bénédiction lui-même, tout autant au moins que pour un geste d'acceptation.

Sur notre planche, les pieds de la sainte Vierge paraissent nus. Nous croyons que notre dessinateur a interprêté ainsi quelques rugosités de marbre d'un effet incertain sur la photographie, et qu'en réalité Marie est ici chaussée comme elle devrait toujours l'être. Les Mages ont le costume oriental qui leur est communément attribué pendant toute l'antiquité chrétienne.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

(*A suivre.*)

VOCABULAIRE

DES SYMBOLES ET DES ATTRIBUTS

employés dans l'Iconographie chrétienne

SEIZIÈME ARTICLE *

R.

Raisin. — S. de l'Eucharistie, du juste éprouvé, de l'âme pressurée par la pénitence. On met quelquefois une grappe de raisin dans les mains de l'Enfant-Jésus, parce qu'il est la cause de notre joie spirituelle, et que l'Ecriture donne le raisin comme l'emblème de l'allégresse : *Vinum lætificat cor hominis* (Ps. 103). C'est l'attribut de Jérémie, de Josué, de S. Félix de Nole, Ste Françoise Romaine, S. Mitre d'Aix, S. Morand de Cluny, S. Maxime, S. Omer, S. Théodule de Sion, S. Urbain de Langres, etc.

Rat. — S. de la déprédation, de la rapine. — A. de Ste Aldetrude de Maubeuge, Ste Fina, Ste Gertrude, S. Gontran de Bourgogne, du B. Martin de Porres.

Râteau. — A. de S. Fiacre.

Règle. — A. de l'Architecture, de la Modération.

Renard. — Emblème de la ruse cruelle, du larron, de la persécution contre l'Eglise, du démon. Le fabliau du renard prêchant les poules et celui du renard et du corbeau ont été sculptés dans les églises des XIVe et XVe siècles. A cette époque, le renard caractérise parfois les baillis, les gens de loi. — C'est l'attribut légendaire de S. Odon, abbé de Cluny.

Reptile. — A. de la Logique, dans une peinture murale de la bibliothèque capitulaire de Notre-Dame du Puy.

* Voir le numéro de Septembre-Octobre 1875, p. 254.

Rhinocéros. — S. de la force divine, de la colère de Dieu.

Rideaux. — Les rideaux qu'on remarque dans quelques monuments primitifs rappellent le voile du temple de Salomon et les rideaux liturgiques des églises. Quand ils sont ouverts, cela indique qu'il y a un mystère et que le mystère est dévoilé, manifesté ou accompli (G. de Saint Laurent.)

Rocher. — A. de la Fermeté.

Rochet. — On donne cet insigne aux prêtres et même à ceux qui, comme S. Louis de Gonzague, ont désiré ardemment le sacerdoce.

Roitelet. — S. des plaisirs dangereux.

Ronce. — S. de la pénitence. — A. de l'Envie.

Rose. — S. de la générosité, de l'amour pur, du martyre. « Pierre de Capoue, dit M. Auber, trouve tour à tour dans la rose l'image de J.-C., de Marie et des martyrs. En cela, la rose est un triple symbole du bien : car si Dieu et ces créatures bénies en ont eu l'odeur mystique par les douces vertus qu'elles ont pratiquées, elles en ont eu les épines par les persécutions de leur vie mortelle; la fleur, par la pourpre de leur sang versé ou de la pénitence volontaire; la tige, par les dons de l'Esprit-Saint s'épanchant de leur cœur comme autant de feuilles vertes et vigoureuses. »—A. d'Ézéchiel, de S. Anselme de Cantorbéry, Ste Elisabeth de Hongrie, Ste Elisabeth de Portugal, S. Joseph, S. Louis de Toulouse, Ste Rose de Lima, Ste Rose de Viterbe, Ste Rosalie, Ste Ursule, Ste Victoire. La Rose mystique (rose blanche épanouie, accompagnée d'un bouton) caractérise la Sainte Vierge, les Sibylles d'Erythrée et de Lyda dont les prophéties, dit-on, ont prédit l'Annonciation. — Le bouton de rose blanche est le symbole de l'Incarnation.

Roses des églises. — La rose du Midi semble plus spécialement consacrée aux mystères de la nouvelle Loi ; elle offre une plus grande richesse d'ornementation que celle du Nord. Les vitraux de la rose méridionale représentent souvent les scènes du triomphe évangélique ; c'est un enseignement théologique supérieur à celui des portails, et qui paraît s'adresser surtout au clergé. Quelques roses, en forme de roues, sont accompagnées de personnages sculptés, dont les uns montent et les autres descendent : c'est un symbole de la vicissitude des choses humaines : *Rotam nativitatis nostræ,* dit S. Jacques.

Roseau. — S. du juste vivant des eaux de la grâce, de la grandeur humiliée, de la faiblesse dans la foi, des âmes vides et stériles. — A. de la Sibylle de Samos ou de celle de Delphe.

Rosier. — S. de Jésus-Christ, de la Sainte-Vierge, de la vertu, du martyre, de l'amour de Dieu.

Rossignol. — S. du vif amour de Dieu, de la joie que cause le retour à la grâce.

Roue. — A. de la Fortune, de la mobilité des choses humaines.—Des roues ocellées, ailées, enflammées ou entrelacées l'une dans l'autre, représentent les Trônes, intelligences célestes de la première hiérarchie; — une roue de supplice est l'attribut de S. Anaclet, Ste Catherine d'Alexandrie, Ste Euphémie, S. Vigile, etc.

Rouge. — C'est la couleur de l'amour de Dieu, du martyre, de la charité, du zèle, du courage, de la justice, de la lumière, de la royauté, de l'Esprit-Saint, de la guerre, de la colère, de la haine.

Rouleau. — A. des prophètes et spécialement de Baruch, Aggée, Nahum, Sophonie.

Ruche. — A. historique de S. Ambroise.

S.

Sabre. — Un sabre fend la tête de S. Euloge, bénédictin, de S. Pierre de Vérone, de S. Théodard, évêque d'Utrecht, etc.

Safran. — S. des richesses spirituelles, de la sagesse divine, de la foi, de la charité, de l'humilité. L'analogie de cette couleur avec l'or et le rouge le fait attribuer parfois aux confesseurs.

Sagittaire. — Cet animal composite, lanceur de flèches, représente Dieu vengeur, Dieu punissant tardivement, mais avec la spontanéité de la foudre : c'est là son sens anagogique. Au point de vue tropologique, c'est la nature humaine, en tant que la matière et les sens se révoltent contre l'esprit.

Saisons. — Les quatre saisons figurées dans les catacombes étaient une des nombreuses allégories de la résurrection future. Le Bon Pasteur qui les accompagne souvent ajoute l'idée de la Providence qui veille en tout temps sur nos âmes. Sur une voûte du cimetière Pontien, le Printemps tient une tige de lis et un lièvre; l'Eté moissonne; l'Automne porte sa vendange; l'Hiver, devant un grand feu, tient un flambeau qui indique les longueurs des nuits. Au Moyen-Age, les saisons sont figurées par quatre personnages d'âges différents qui soutiennent un cercle zodiacal, ou par des personnages qui se livrent aux travaux spéciaux à chaque saison.

Salamandre. — On prétendait que cet animal restait invulnérable sous l'action du feu : c'est pourquoi il est le symbole de la Chasteté qui résiste aux ardeurs des tentations, du juste qui conserve la paix de l'âme au milieu des tribulations. La Salamandre, faisant partie des armes de

François Ier, est souvent figurée dans les monuments élevés sous le règne de ce prince. C'est un des attributs de l'Hiver.

Samson, affourché sur un lion dont il déchire la gueule avec ses deux mains, symbolise la protection divine contre le démon.

Sandales liturgiques. — Elles symbolisent la prédication, l'Incarnation du Verbe.

Sanglier. — S. de la colère, de la persécution, des riches. — A. de S. Columban, S. Cyr, S. Dêle ermite, S. Grégoire d'Arménie.

Sangsue. — S. de l'avarice, de l'intempérance.

Saule. — S. de la prospérité du Juste.

Sauterelle. — S. des païens, des hérétiques, des faux prophètes, des justes, de la prudence. — A. de l'ermite S. Fricard, de S. Grégoire d'Ostie.

Scapulaire. — A. de S. Pierre Nolasque, de S. Simon Stock.

Scarabée. — S. des détracteurs.

Sceptre. — A. des Principautés (esprits célestes), de la Foi, de Ste Amelberge, S. Charlemagne, S. Edouard, Ste Elisabeth de Hongrie, Ste Hélène, S. Henri, S. Judicaël, S. Louis, S. Richard, etc.

Scie. — A. du prophète Isaïe, de Ste Fausta, S. Jude, Ste Tabula, etc.

Sciences. — Sont caractérisées, chacune, au XIIIe siècle, par l'instrument principal de leurs études spéciales.

Scorpion. — S. du démon, des Gnostiques, de la perfidie, des orgueilleux, des détracteurs. — A. de la Synagogue, du mois d'octobre, de la Logique.

Sein. — La Charité donne le sein à un enfant. — V. *Mamelles.*

Sénevé. — La parabole du sénevé est traduite en iconographie par le pressoir mystique. Le Christ, étendu sur un pressoir, mêle son sang au jus des raisins; de l'Homme-Dieu sort une vigne touffue à laquelle, en manière de grappes, pendent, pour ainsi dire, les apôtres. Ce vin des apôtres tombe avec le sang de Jésus dans une grande cuve où le genre humain vient s'abreuver. (Didron).

Septembre. — Ce mois vendange ou sème un champ.

Sépulcre. — Sont représentés dans leur sépulcre ou près d'un tombeau : Ste Catherine d'Alexandrie, Ste Clotilde, Ste Hedwige, S. Lazare, Ste Odde, S. Valérien, etc.

Séraphins. — Ils ont six ailes et tiennent en main des flammes, figure de leur amour brûlant pour Dieu. — Un Séraphin est l'attribut de S. Bonaventure.

Serpent. — Les premiers chrétiens l'ont considéré 1° comme signe de la victoire de Jésus-Christ sur le démon, quand le reptile est enroulé au

pied de la croix ou du monogramme du Christ; 2° comme emblème de la prudence, en raison de ces paroles : *Estote prudentes sicut serpentes;* 3° comme figure de la croix et de Jésus-Christ lui-même, par comparaison avec le serpent érigé par Moïse dans le désert, et auquel le Sauveur lui-même s'est comparé. — Le serpent tentateur de la Genèse est représenté de bien des manières : avec une tête de reptile, avec une tête de femme ou de jeune homme, avec une tête de singe; droit ou couché, ou le plus ordinairement entourant de ses replis l'arbre de la science du bien et du mal. A l'église de Lescure, près d'Alby, le serpent cueille lui-même la pomme de l'arbre, déploie ses branches de manière à figurer la croix qui rachettera la faute originelle. Dans un manuscrit italien de la Bibliothèque Richelieu, le serpent a deux têtes, l'une qui regarde Adam, l'autre qui se tourne vers Ève. — Au Moyen-Age, on voit très-rarement le serpent écrasé sous les pieds de Marie : c'est une conception qu'a multipliée l'iconographie moderne. — La femme mordue par un serpent ne serait pas exclusivement, d'après M. Desmoulins, le symbole de la luxure : elle figurerait l'un des 7 péchés capitaux, selon la partie du corps où elle est mordue. — D'après les anciens Bestiaires, le serpent rappelle la pureté de conscience avec laquelle le chrétien doit participer aux choses religieuses, parce que, avant de boire à l'eau d'une source, *il dépose son venin.* Le serpent est le symbole du démon, de l'hérésie, de la perfidie, de la ruse et, en bonne part, de la prudence, de l'âme régénérée. C'est l'attribut de la Dialectique, de la Médecine, de la Luxure, de l'Envie, de S. Amand d'Utrecht, Ste Christine, Ste Cécile, S. Jean l'évangéliste, S. Jules prêtre, S. Léonce, S. Liphard, S. Matthieu, S. Paul, S. Pirmin de Meaux, S. Prote de Sardaigne, S. Pèlerin d'Auxerre, S. Patrice, S. Phocas, S. Spiridon. — Ste Euphémie et Ste Thècle sont placées entre deux serpents qui se dressent.

Sibylles. — Elles figurent dans les monuments de la peinture et de la sculpture, depuis le XIIIe siècle jusqu'à la Renaissance, parce qu'on supposait, à tort ou à raison, qu'elles avaient prédit la naissance du Sauveur et les principales circonstances de sa vie. Le Moyen-Age en admet douze, tandis que Varron n'en compte que dix. Elles sont accompagnées de divers attributs, qui les font distinguer, mais il arrive souvent que l'attribut de l'une est transféré à une autre par les artistes du Moyen-Age et surtout par ceux de la Renaissanae, moins respectueux des traditions. (V. *Berceau, Cierge, Couronne, Glaive, Lanterne, Rose, Roseau, Sphère, Vierge*).

Singe. — S. du démon, de l'orgueil, de l'avarice, de la méchanceté, de la malignité.

Sirène. — « La sirène à une seule queue ou à deux queues, dit M. l'abbé Crosnier, se rencontre à toutes les époques, mais surtout au XIIe siècle. On a cru y reconnaître les deux vies du chrétien, sa vie spirituelle et sa vie naturelle, ainsi que sa régénération dans les eaux du baptême. Cependant les Pères l'ont considérée autrement : ce serait d'après eux, l'image du démon et l'emblème de la volupté. » C'est aussi le symbole des trois concupiscences, de la persuasion insinuante et des attraits dangereux de la tentation.

Sobriété, figurée par une femme sur un âne et terrassant la gloutonnerie.

Soleil. — Dans les catacombes, emblème de l'espérance ou de l'éternité. — Dans les anciens crucifix, le soleil et la lune, personnifiés, rappellent l'obscurité simultanée de ces deux astres, au moment de la mort du Sauveur, et expriment peut-être aussi les deux natures de Jésus-Christ. Toujours placé à la droite du Calvaire, il peut encore être l'image de la lumière évangélique répandue au Nord, c'est-à-dire sur les Gentils.

Jusqu'au XIIe siècle, le soleil est figuré par un jeune homme qui conduit un char traîné par des centaures ou des chevaux. La lune est une jeune femme montée sur un char antique attelé de bœufs ou de vaches : ce symbolisme est emprunté au paganisme. — Au jugement dernier, son disque est porté par un ange. Le soleil entoure Marie dans son Assomption, parce qu'on lui a attribué ces paroles de l'Apocalypse : *Circumamicta sole.* Les auteurs mystiques du Moyen-Age voient dans le soleil la figure de la vérité éternelle et par conséquent de Jésus-Christ. — C'est l'attribut de la Sibylle persique. — S. Columban, S. Henri de Suzo, S. Thomas d'Aquin portent un soleil sur la poitrine.

Songes. — Sont représentés en songe : le patriarche Jacob, les prophètes Daniel, Ezéchiel, Jérémie, Zacharie; Ste Brigitte, S. Eloi, S. François d'Assise, etc.

Soulier. — A. de S. Gunthar et de Ste Hedwige.

Souris. — S. de la fraude, du larcin.

Sphère céleste. — A. de l'astronomie, de la sibylle d'Erithrée.

Sphinx. — A. de la science, de la déception dans la foi.

Stigmates. — Sont représentés stigmatisés : Ste Catherine de Sienne, Ste Catherine de Ricci, S. François d'Assise, Ste Véronique Giuliani.

Stylet. — A. de la rhétorique,

Suspendus. — Sont suspendus par les pieds ou les mains : S. Astère, S. Marcien, S. Sabas, Ste Stéphanie, Ste Zoé, etc.

Sycomore. — S. de la folie des Juifs, de la vanité.

Synagogue. — On la représente : découronnée par Jésus-Christ; montée sur un âne et tenant soit un étendard brisé, soit le couteau de sacrifice devenu inutile entre ses mains ; étendue mourante à terre et abandonnée par les Juifs qui se dirigent vers l'Eglise. Placée à la gauche du Crucifix, c'est une femme aux yeux bandés, parfois un vieillard à barbe blanche, laissant tomber sa couronne et les tables de la loi. — V. *Scorpion, Lune.*

Syrinx. — Cette flûte, à 7 tuyaux, que tient le Bon Pasteur exprime la sollicitude du pasteur des âmes pour appeler à lui ses brebis dispersées.

J. CORBLET.

(*A suivre.*)

LE SACRÉ-CŒUR ET L'ART CHRÉTIEN

I

Il y a bientôt deux ans que nous avons signalé l'apparition des premiers volumes du *Guide de l'Art chrétien* [1] ; l'œuvre est aujourd'hui terminée. Elle est digne de la réputation de M. le comte de Saint-Laurent ; elle résume une longue suite de travaux d'esthétique et d'archéologie, fruit d'observations et de méditations, portant profondément gravée l'empreinte de la recherche et de l'amour du beau, livre qu'on croirait écrit en des temps calmes, où l'âme se peut égarer dans ces hautes régions sans craindre d'être ramenée à d'humbles niveaux par les bruits mondains et les orages politiques. Au moins survivra-t-il à bien d'autres œuvres d'une renommée bruyante et aux constitutions les plus républicaines, fussent-elles gravées sur l'airain :

. . . . . *Monumentum*
Ære perennius.

Le but de l'auteur, je l'ai déjà dit, mais il importe d'y revenir, est tout pratique : *guider* les artistes chrétiens. De là ces conseils techniques sur la composition des sujets, sur le groupement des personnages, leur costume, leurs attributs, les oppositions d'ombre et de lumière et autres éléments qui ne sont point sans importance ; d'autres leçons se rattachent plus intimement au choix des types et à leur étude. Ici le champ le plus vaste s'ouvrait aux recherches

[1] *Guide de l'Art chrétien*, études d'esthétique et d'iconographie, par le comte de Grimouard de Saint-Laurent. Paris, Didron, 1872-75. 6 vol. gr. in-8°, avec nombreuses gravures.

archéologiques ; M. de Saint-Laurent y a pu donner libre carrière à son érudition et nous ne pouvons qu'en profiter : c'est ainsi qu'il étudie tour à tour les représentations des trois Personnes divines, de la Vierge, des Anges, de l'Eglise, des vertus et des vices, des Mystères, des Saints.

Chacun de ces groupes comporte plusieurs monographies : la représention de la Vierge-Mère, par exemple, est poursuivie depuis les âges les plus reculés, depuis les peintures des Catacombes jusqu'aux œuvres admirables de nos sculpteurs gothiques et des peintres italiens, jusqu'aux vierges d'Overbeck, jusqu'à la belle statue de Notre-Dame du Puy, heureux retour aux traditions du Moyen-Age.

M. de Saint-Laurent sème ses dissertations d'aperçus très-intéressants sur l'Art chrétien ; parfois aussi, à propos d'une belle œuvre ou d'une grande idée, l'enthousiasme s'épanche sous la plume de l'archéologue, et sa pensée monte vers l'idéal que l'artiste doit poursuivre avec une infatigable persévérance : c'est le propre de l'art ainsi entendu d'élever l'âme, comme cette hauteur des sentiments est elle-même un élément indispensable du génie artistique. S'il prétend faire autre chose qu'exercer un métier, s'il dédaigne de se borner à une plus ou moins grande exactitude de copie, ou à une certaine honnêteté vulgaire dans ses compositions, l'artiste doit à la fois connaître les traditions historiques de l'Art chrétien et vivre dans la familiarité de ces sentiments qui mènent à la vraie source du beau :

C'est avoir profité que de savoir s'y plaire.

C'est une justice à rendre à notre siècle qu'il aura connu une renaissance de l'Art chrétien, si incomplète qu'elle soit encore : elle date de ses premières années. Quand, au milieu de cette société demi-païenne, qui ne reconnaissait d'autre idéal artistique que l'imitation des œuvres romaines et grecques interprétées par David et ses disciples, Châteaubriand eut jeté son *Génie du Christianisme*, livre d'artiste chrétien, on se prit à regarder ces ruines qui avaient échappé aux démolisseurs, et ce passé catholique déjà presque oublié ; ce fut une découverte : le monde avait tant vécu en si peu d'années !

Ce retour aux vieilles traditions françaises et chrétiennes fut la marque des premiers romantiques. Ils ont passé, mais laissant après eux un sillon où la renaissance de l'Art chrétien avait été semée : elle y germa.

Est-ce à dire que nous soyons maintenant en possession d'un art complétement épanoui, que l'Art chrétien du XIXe siècle ait trouvé sa formule ? Non, malheureusement : « Dans le mouvement — dit M. de Saint-Laurent — que nous voulons de tout notre pouvoir contribuer à entretenir et à diriger, tous n'avaient pas apporté un égal esprit de foi, de foi chrétienne, la seule qui mérite absolument ce nom ; beaucoup y participèrent sans être redevenus chrétiens. »

Au Moyen-Age, l'artiste était élevé dans la connaissance des Ecritures et des légendes ; les figures, les symboles des Saints et des Mystères lui étaient choses familières, il savait ce qu'il devait dire dans ce langage qui s'exprimait par le pinceau et le ciseau, ce qu'il devait enseigner au peuple qui, à son tour, savait comprendre toute la grandeur de ce langage. L'art était pour lui un poëme qu'il pouvait figurer sur les verrières, autour des chœurs, sur le tympan des portes des cathédrales ; il trouvait dans sa foi l'unité de ces vastes compositions ; dans sa connaissance profonde des traditions, la science des groupes et des détails ; dans son sentiment chrétien, l'expression. Or ces trois conditions font aujourd'hui défaut à la plupart de nos artistes.

Qu'avons-nous vu dernièrement ? L'une des plus belles données que l'on puisse rêver s'offrait aux architectes dans le programme de l'église du Sacré-Cœur. Tout y était : un emplacement magnifique au haut de la colline arrosée du sang de saint Denis, dominant Paris entier ; une église nationale aux vastes proportions portant fièrement au ciel la prière de la France ; les flots de pèlerins gravissant les rampes escarpées de Montmartre, s'arrêtant çà et là auprès d'un calvaire, autour d'une chaire en plein vent, d'un autel votif ; l'imagination avait ses coudées franches, il semblait qu'elle ne pût pécher que par des excès de hardiesse.

Beaucoup ont répondu à l'appel, témoignant d'une science profonde de l'architecture et même d'un vrai sentiment chrétien ; mais pas une œuvre qui marquât, pas une œuvre qui pût révéler une

phase nouvelle et durable de l'architecture religieuse et devenir comme le type de notre siècle. On aura un temple commode, bien décoré, peint et doré, surmonté de dômes à l'italienne, bien distribué d'ailleurs et fort convenable. Mais se figure-t-on pareil concours ouvert au XIIIe siècle — il y en avait à cette époque — et quelque maître du temps s'en allant bâtir en haut de Montmartre les grandioses façades d'Amiens ou de Reims, non pas telles qu'elles existent, mais telles qu'il n'eût pas manqué de les adapter à la disposition des lieux, à l'effet à obtenir de l'édifice !

Loin de moi la pensée de dénigrer l'œuvre couronnée par le jury, œuvre où se retrouvent, avec d'incomparables avantages pratiques, d'heureuses dispositions que l'auteur a empruntées à ses études de l'architecture romane du Périgord et de l'Angoumois. Mais elle aura la froideur de nos églises contemporaines, de même qu'elle en possédera tout le confortable, et, en résumé, « l'église votive du Sacré-Cœur, tout en étant destinée à rendre hommage à l'amour le plus immense qui se soit manifesté dans le ciel et sur la terre, ne sera guère autre chose qu'une œuvre de bon goût [1]. » Paris ne comptera qu'une belle église de plus.

Reste à la décorer. Rien n'était plus vivant que l'église du Moyen-Age. On l'a dit souvent, c'était un livre écrit en caractères imagés où les plus simples comme les plus habiles pouvaient lire l'histoire de la Rédemption, l'exposé des dogmes du christianisme, le long poëme de ses gloires, de ses saints et de ses œuvres de charité. Quel poëme lirons-nous sous les coupoles de Montmartre ? En quels caractères s'écrira-t-il ?

Peut-être est-il téméraire de ma part d'agiter ces questions. Mais déjà elles préoccupent l'opinion : il est au moins permis d'en constater l'importance.

Il n'y a pas longtemps M. le directeur des Beaux-Arts a rédigé un programme grandiose pour la décoration du Panthéon. Sur les vastes murs de l'église consacrée à Sainte-Geneviève doit se dérouler l'épopée de nos gloires chrétiennes et françaises, quelque chose comme les *Gesta Dei per Francos*, depuis l'apparition du christianisme dans les Gaules jusqu'aux temps modernes : saints et

[1] M. A. Saint-Paul. *Bulletin monumental*, 1874. p. 623.

bienheureux de la France, évêques et rois, moines et soldats, princes et mendiants doivent y trouver place : c'est notre histoire sainte. Voilà à coup sûr une donnée magnifique. Sera-t-elle jamais exécutée ? C'est l'Etat qui doit payer des artistes de son choix, chrétiens ou athées ; or, l'Etat porte aujourd'hui un nom qui ne passe pas en France, pour symboliser la protection des idées chrétiennes et des Beaux-Arts.

L'église du Sacré-Cœur, c'est le peuple chrétien qui l'élève : elle sera.

Dans deux récentes brochures, M. Edouard Didron s'occupe, avec la compétence que l'on sait, de la décoration du nouveau temple. Il signale à l'attention des artistes un procédé délaissé depuis longtemps en France et dont M. Garnier vient de tirer un heureux parti pour la décoration de la voûte de l'avant-foyer du nouvel Opéra : la peinture en mosaïque [1]. On sait quels effets en surent tirer les architectes d'Italie et de Byzance, puis les carolingiens ; après l'an 1000, il ne nous reste guère que quelques pierres tombales sur lesquelles l'effigie du défunt est reproduite en mosaïque.

En Italie, cet art s'est perpétué ; mais, il le faut reconnaître, l'école du Vatican, comme nos Gobelins, dépense des trésors de patience et d'habileté pour arriver à la reproduction des tableaux de grands maîtres. Ce n'est plus de l'art décoratif. Un mur peut être orné, mais il doit apparaître avec ses surfaces et ses lignes comme une limite et un soutien de l'édifice, c'est une supercherie de mauvais goût que de le charger de scènes en perspective vraie qui prétendent prolonger l'édifice au-delà de ses bornes naturelles, et, tout au moins, rompent ses lignes et son harmonie. Nos antiques peintures murales, dont Flandrin s'est si heureusement inspiré, nos vieilles tapisseries sans profondeur, vigoureusement dessinées et sobrement modelées, témoignaient d'une entente profonde de l'art décoratif. Il est grand temps de revenir à ces saines traditions. La mosaïque a, de plus, l'avantage d'être à peu près indestructible, et M. E. Didron remarque qu'elle s'adapte particulièrement au style assez byzantin de l'église de Montmartre.

[1] *Du rôle décoratif de la peinture en mosaïque*, par Edouard Didron.— Paris ; Didron ; 1875 ; gr. in-8 de 23 p. avec figures.

Dans une autre publication, le savant archéologue aborde « la décoration de ce vaste monument, en raison même de son vocable, un des plus admirables problèmes d'iconographie qu'il ait été donné à l'artiste chrétien de résoudre [1]. »

Il en présente une solution : il propose aux artistes d'écrire par la peinture et la sculpture l'histoire du Sacré-Cœur. « Nous voudrions voir s'avancer, dit-il, de l'entrée jusqu'au fond de l'édifice, l'humanité tout entière représentée par ses membres les plus illustres au point de vue spécial qui est la base de l'idée à exprimer.

« D'un côté, les personnages antérieurs à Jésus et ses contemporains, ceux qui l'ont annoncé, qui l'ont aimé et qui ont été les témoins de sa passion; de l'autre côté, les saints qui ont eu pour le Christ une dévotion particulière, qui ont propagé le culte de son cœur dans le monde, par leurs prédications, leurs écrits et leurs actes de tout genre. Cette foule viendrait rendre hommage à Celui qui a tant aimé les hommes; par conséquent, au fond de l'abside de l'édifice reposerait l'Homme-Dieu dans sa gloire, montrant ses plaies et son Cœur sacré ; mais il serait mieux encore, à notre sentiment, de placer là Notre-Seigneur crucifié entre la Vierge Marie et saint Jean, puisque cette magnifique scène du crucifiement est le plus beau sujet d'amour et de charité qu'il soit possible de trouver et de représenter, en même temps que le point de départ et la raison de la dévotion du Sacré-Cœur ; cette combinaison serait d'autant meilleure que le Christ, montrant son cœur, doit figurer à l'extérieur de l'église. »

Puis il déroule à nos yeux ce long et imposant défilé des tenants du Sacré-Cœur, saints et bienheureux de tous les temps et de tous les pays, immortel cortége commençant au disciple aimé du Sauveur pour s'arrêter à Louis XVI qui, prisonnier aux Tuileries, consacrait son royaume au Cœur de Jésus. C'est à coup sûr une très-belle solution du problème, et nous y souscririons volontiers, s'il ne nous paraissait que l'église de Montmartre dût être avant tout l'église *française* du Sacré-Cœur.

Dans un de leurs projets, MM. Douillard avaient eu l'idée de

[1] *Quelques mots sur l'Art chrétien à propos de l'image du Sacré-Cœur*, par Edouard Didron. — Paris; Didron ; 1874 ; in-8 de 40 p.

représenter la France dans le plan de l'église par le nombre des autels égal à celui des archevêchés, dans la façade par le baptême de Clovis, par Charlemagne, saint Louis, Jeanne d'Arc, Henri IV converti, par les dix-huit archevêques de France levant l'étendard du Sacré-Cœur, porté par saint Michel, et par plusieurs autres détails. Il y avait là une pensée heureuse : l'église du Vœu national doit figurer la France.

Mais ne semble-t-il pas que cette représentation s'opère d'elle-même, d'une facon aussi heureuse que naturelle? Mgr l'archevêque de Paris n'acquiesçait-il pas dernièrement au vœu des Poitevins, demandant une chapelle à sainte Radegonde? Voilà une province de France représentée sous l'égide d'une reine de France. Si je ne me trompe, des chapelles sont promises à l'armée, aux cercles d'ouvriers, à d'autres encore. Nos pères ne procédaient pas autrement. Quand ils bâtissaient quelqu'une de leurs merveilleuses cathédrales, ils y groupaient les saints du pays, ils figuraient sur les vitraux l'histoire de la province avec celle du Christ et de la Vierge, puis les corporations et les confréries fondaient des chapelles, donnaient des autels, si bien que chaque église prenait la physionomie du peuple chrétien qui l'avait payée de ses deniers et parfois élevée de ses propres mains.

Ne faut-il pas qu'il en soit de même à Montmartre? A l'entrée de la Chartreuse d'Auray, qui renferme les ossements des victimes de Quiberon, on a gravé ces simples mots : *Gallia mærens posuit*. Il nous semble qu'on pourra dire de la nouvelle église : *Gallia mœrens et sperans posuit*. L'expiation et l'espérance de la France, voilà ce qui ressort du Vœu national. Aussi faut-il que tout dans Montmartre dise la France, et son armée, et ses magistrats, et ses ouvriers, et ses prêtres, et tant d'autres, et sur ce portique où nous eussions voulu voir se développer comme une majestueuse galerie de rois, sur ces murs, partout enfin, nos gloires catholiques, depuis sainte Clotilde et les saintes de la vieille race franque, depuis les évêques gallo-romains qui fondèrent la civilisation sur les débris de la pourriture romaine et des vices barbares, jusqu'à Louis XVI et sa vénérable sœur, victimes expiatoires de la Révolution !

Il resterait aux directeurs de l'œuvre à définir ce programme, aux artistes à l'exécuter; qu'ils emploient la mosaïque, la fresque

ou tout autre procédé, il leur faut surtout s'inspirer des traditions chrétiennes, si bien exposées par M. de Saint-Laurent ; il leur faut en renouer la chaîne. Mais il est dans l'église de Montmartre une figure qui mérite d'être particulièrement étudiée, c'est le type même du Sacré-Cœur : qu'il nous soit permis de lui consacrer quelques lignes.

II

« La dévotion au Cœur sacré de Jésus, dit M. de Saint-Laurent[1], est de tous les temps, si on la considère dans son principe et dans son essence, car le cœur, c'est le signe et le symbole de l'amour dans le langage, parce qu'il en est l'organe dans le corps humain, sous les impressions de l'âme. . . . . .

» Tout ce que l'on a jamais fait, afin de rappeler combien Jésus nous a aimés, afin de lui rendre amour pour amour, afin de nous exciter à l'aimer, revient à la dévotion adressée plus expressément en ces derniers temps à son Cœur adorable. Cette dévotion, en un mot, n'est autre dans le fond, que la dévotion à son divin amour, mais sous une forme spécialement propre à nous rappeler tout ce qu'il a humainement ressenti pour nous, et dans son âme et dans son corps. »

L'érudit archéologue n'a point de peine à montrer que la dévotion au Cœur de Jésus n'est point une invention moderne ; elle s'autorise de saint Damien, de saint Bernard, de sainte Claire, de saint François de Sales et de bien d'autres. La présence du cœur employé comme symbole de l'amour n'est point non plus chose nouvelle dans l'art religieux ou profane ; il caractérise depuis longtemps l'image de saint Augustin et accompagne souvent celle de la Charité[2]. Mais ce n'est que très exceptionnellement qu'on l'a appliqué à l'image du Sauveur avant les apparitions de Paray-le-Monial.

[1] *Guide de l'Art chrétien*, t. II, p. 323.

[2] M. l'abbé Bougaud, dans son *Histoire de la Bienheureuse Marguerite-Marie* (Paris, Poussielgue ; in-12), donne de très-curieux exemples de l'emploi du cœur comme symbole de l'amour dans l'art chrétien et dans l'art profane chez les anciens et chez les chrétiens. « Quand le christianisme parut, dit-il, ce qui n'était qu'un germe dans l'antiquité s'épanouit au soleil plus chaud de l'Évangile. Ces bulles d'or que les jeunes païens portaient au cou remplies d'amulettes, on les

C'est donc des dernières années du dix-septième siècle que date, à proprement parler, l'iconographie du Sacré-Cœur.

Un type nouveau, figurant l'amour du Sauveur pour les hommes, entrait ainsi dans le domaine de l'art. Il n'eut point la bonne fortune d'être accueilli par les maîtres chrétiens qui, malgré les défauts du temps, se plaisaient encore à retracer les scènes du Nouveau-Testament et les gloires des saints. L'imagerie populaire fut son domaine, mais là un mysticisme tout alambiqué dominait, c'était la dernière étape avant le sensualisme du XVIIIe siècle; malgré un véritable talent de dessin et de gravure et une recherche évidente de piété, on s'écartait de plus en plus des voies tracées par les grands maîtres de l'art chrétien.

De nos jours, ces mêmes défauts ont reparu; l'imagerie populaire a pris un développement auquel nous ne pourrions qu'applaudir si nos imagiers voulaient rester fidèles aux belles et fortes traditions des vieux âges. Mais il n'en est rien.

Entrez chez un marchand d'estampes, ou arrêtez-vous quelques instants aux étalages des librairies de piété; voyez à quelles fantaisies on a accommodé ce symbole, le cœur. On lui a enlevé la forme de convention qui l'idéalisait [1]; on l'a jeté dans le plus affreux réalisme; on l'a contourné, on a grossi à dessein un de ses ventricules, on l'a peint sanglant, chargé de veines, souvent avec un commencement d'artère aorte, si bien qu'on peut se demander si l'atelier de l'artiste n'est pas un amphithéâtre de dissection.

Ce n'est pas tout. Ce réalisme repoussant n'est que la base d'un prétendu mysticisme où le dévergondage de l'imagination ne connaît pas de limites. Voyez ce cœur d'où jaillit un bouquet de fleurs, cet autre où une colombe fait son nid, puis ces cœurs qui s'embrassent

remplit des reliques des saints et des martyrs, ou bien on y grava leur image, et on leur donna de plus en plus la forme de cœur. Cette forme, cette image du cœur, on se plut à la multiplier; on la grava sur le pied des vases sacrés, sur la couronne des rois; on la peignit et on la broda dans les tissus les plus précieux du Moyen-Age; on aima à la retrouver jusque dans les jeux et les délassements de la vie; surtout on la grava sur les anneaux de mariage; on la suspendit aux autels, et on la plaça sur les tombes comme un souvenir et comme le symbole d'une affection qui survivrait à la mort. » (3e éd., p. 380.)

[1] Elle ne s'est guère conservée que sur les jeux de carte.

ces cœurs qui naviguent, ces cœurs qui s'envolent : l'un, le cœur de Jésus, entraînant (par une corde !) celui du fidèle. Mais les cœurs ailés ne suffisent pas, voilà le cœur en ballon : oui, un aérostat emporte vers le ciel, dans sa nacelle, le cœur du chrétien. J'ai malheureusement oublié la devise [1]. Et cette image dont je trouve la description dans la brochure de M. Didron ! « Un cœur immense, celui de Jésus, est placé sur la croix ; à son centre et sur ses côtés sont collés trois cœurs plus petits, d'ont l'un, timbré du monogramme IHS, et percé d'un poignard, — c'est le cœur de Marie, — mêle ses flammes avec celui de son Fils ; à droite, cœur enflammé et surmonté d'un lys, — celui de saint Joseph ; — à gauche, cœur également enflammé de saint Jean ; de la terre monte vers cette monstrueuse figure une multitude de petits cœurs toujours surmontés d'une flamme et ailés ; parmi ces cœurs volants, quelques uns n'ont pas réussi dans cette ascension et sont retombés sur la terre en perdant leurs ailes en route. Cette ineptie est intitulée une *Petite image des degrés de l'amour*, et l'invocation habituelle commence par ces mots : « Mon Dieu, faites pousser mes ailes ! »

Ce serait risible, si ce n'était lamentable, car tout cela se vend et fausse le goût public.

Que nous sommes loin des compositions si simples et si belles des temps antérieurs à la Réforme ! Quand on voulait alors peindre par une figure l'amour du Christ pour les hommes, on n'allait pas chercher si loin d'aussi misérables effets ; on peignait le Bon Pasteur portant sur ses épaules sa brebis, le bon Samaritain se penchant vers le lépreux son frère, la gracieuse figure du pélican nourrissant de son propre sang ses petits affamés, ou d'autres sujets fournis par les Écritures ou les traditions. N'était-ce pas à la fois plus chrétien et plus artistique ?

Mais passons à l'image même du Sacré-Cœur. Là, si le prétendu mysticisme que nous avons signalé n'a point produit encore d'aussi pitoyables effets, par suite sans doute d'un respect instinctif pour l'image du Sauveur, le réalisme a cependant pénétré. Une image bien répandue, de grandeur nature, représente Jésus vu

[1] Cette image m'a été offerte à la porte d'un monastère, au commencement de l'année 1872. Était-ce un souvenir des aérostats de la défense nationale ?

jusqu'à la ceinture ; le dessin est bon, les draperies sont heureuses, la tête inclinée sur l'épaule est douce, mais un peu efféminée ; le Christ tient dans sa main gauche son cœur charnel. Est-ce assez invraisemblable ! Un autre type qui s'exécute en peinture et en sculpture représente le Sauveur ouvrant sa robe, sur sa poitrine nue apparaît un cœur charnel. Rien ne peut excuser pareille représentation. Si Jésus veut montrer son cœur aux hommes, a-t-il besoin d'ouvrir ses vêtements, et parce qu'ils seront entr'ouverts, le cœur en sera-t-il plus apparent ? Veut-on pousser la logique jusqu'à rendre sa poitrine transparente ?

Mais il ne faut pas cependant, sous prétexte d'éviter ces écarts, passer d'une extrémité à l'autre et témoigner d'un rigorisme tout janséniste. La représentation du cœur isolé, pris comme emblème du Sacré-Cœur de Jésus, est autorisée par les traditions de l'iconographie chrétienne et, mieux encore, par les révélations de Paray-le-Monial, sanctionnées par l'infaillible autorité de l'Église ; le désir d'être peint sur les étendards y est manifesté ; nous savons comment il a été réalisé et quel honneur en est rejailli sur ceux qui combattaient sous les nobles plis de ce drapeau. Ce qu'il faut proscrire, c'est le grossier réalisme qui fait du cœur un objet d'anatomie et non un symbole chrétien, réalisme à la fois contraire au bon goût et au texte des Saintes-Écritures et des docteurs [1]

Quant à l'image du Christ au Sacré-Cœur, elle doit répondre à la représentation du Sauveur disant à l'humble religieuse de la Visitation, et par elle à l'humanité entière : « Voilà ce cœur qui a tant aimé les hommes, qu'il n'a rien épargné jusqu'à s'épuiser et se consumer pour leur amour ! »

Il est bien évident que, pour interpréter par des signes sensibles ces touchantes paroles, il n'est nécessaire ni de déchirer la poitrine du Sauveur, ni d'ouvrir ses vêtements, ni (ce qui est le comble du grotesque) de lui mettre son cœur à la main. L'expression du Christ et son geste doivent être les principaux éléments et peut-être les seuls de cette représentation.

[1] Os non comminuetis ex eo (Saint-Jean : *Passion*). Saint Thomas d'Aquin :

A sumente non concisus
Non confractus, non divisus :
Integer accipitur.

De la main il indiquera son côté gauche, et M. E. Didron estime que ce mouvement suffirait pour caractériser l'image du Sacré-Cœur ; tout au plus concède-t-il de poser sur la poitrine de Jésus un point lumineux correspondant à la place du cœur : « Nous pensons, dit-il, que le geste de Jésus, bien caractérisé, le mouvement très-net du doigt indicateur dirigé vers la région du cœur, suffit amplement à la compréhension de la pensée que l'on a voulu exprimer. A quoi bon faire sortir, par un procédé essentiellement illogique, le viscère de la cavité thoracique qui le contient, pour l'exposer aux regards, si cela n'ajoute rien à l'intelligence du sujet ? Toutefois on pourrait faciliter encore davantage le sens de l'image en plaçant un point lumineux sur le côté gauche de la poitrine indiqué par le geste de Notre-Seigneur. Ce moyen nous semble de nature à concilier l'idée pieuse avec une bonne interprétation matérielle, mais à la condition que les rayons partant du cœur soient très-fins, assez courts et détachés les uns des autres, de manière à produire un rayonnement transparent et léger, pour en rendre l'emploi sans inconvénient [1]. »

Ce parti me paraît heureux ; ce point lumineux et rayonnant n'est point sans précédents analogues dans l'iconographie chrétienne: les deux faisceaux de rayons qui s'échappent de la tête de Moïse, la flamme placée par le Beato Angelico sur la tête de ses anges, ou par Giotto sur celle de la Charité, dans les fresques de l'Arena à Padoue [2], ou encore le soleil placé sur la poitrine de saint Thomas d'Aquin et devenu son attribut [3]. Ce soleil, au lieu d'être un petit disque brillant d'où s'échappent des rayons, pourrait même prendre l'aspect d'un cœur lumineux de petite dimension. S'il nous est permis de donner, non une solution, — nous n'y prétendons pas, — mais une modeste opinion sur ce problème si délicat, nous avouerons que cette représentation nous paraîtrait convenable et suffisante pour les œuvres d'art d'un caractère vraiment élevé, en prenant soin de prêter à la physionomie et à l'attitude du Christ une profonde expression de tendresse et de bonté [4].

[1] *Quelques mots sur l'Art chrétien*, etc., page 29.

[2] *Guide de l'Art chrétien*, II, p. 54.

[3] *Id.*, V. p. 413. Gravure d'après Fra Angelico.

[4] Dans le récit de ses apparitions, la Bienheureuse Marguerite-Marie dit que

Mais cet attribut suffirait-il dans l'imagerie populaire ? La question a été traitée avec une haute compétence par M. Félix Clément, dans un rapport adressé à la Société de Saint-Jean [1]. Il l'a laissée indécise, tout en s'élevant avec une grande force contre les représentations réalistes qui déshonorent notre imagerie religieuse : « La représentation exacte du cœur charnel, dit-il, n'est pas nécessaire pour exprimer la dévotion au Sacré-Cœur de J.-C. L'utilité de cette représentation pour exciter à la piété est une question plus complexe. On doit tenir compte du degré de culture, du tempérament, de la sensibilité, de la délicatesse des uns, de la grossièreté des autres, des habitudes d'esprit, de la naïveté et de l'entraînement.....

« La représentation du cœur charnel ne peut être admise à faire partie de l'esthétique chrétienne. Elle ne peut être acceptée que comme emblème, effigie représentative et symbolique, dans le sens du mot grec : *Eiconisma*, et non comme représentation matérielle et anatomique. »

Mais il ne faut pas l'oublier : c'est surtout l'expression qui domine dans un pareil sujet, expression sublime du Sauveur rappelant aux hommes jusqu'à quel degré infini il les a aimés, et laissant tomber de ses lèvres ces promesses qui sont l'espoir de la France, qui seront son salut, si elle revient à Lui.

M. de Saint-Laurent a parfaitement compris et rendu toute la grandeur de cette donnée artistique et son véritable caractère : « Si, sur un pareil thème de composition, l'art n'a pas beaucoup à s'étendre, il n'y en a pas où il puisse autant se grandir ou, pour mieux dire, se diviniser ; car Dieu est amour, et l'art est appelé à rendre l'amour d'un Dieu ; le plus grand des artistes y mettra tout ce qu'il a de plus exquis dans son âme, tout ce que sa main peut toucher

Notre-Seigneur Jésus-Christ se présenta à elle « avec ses cinq plaies brillantes comme cinq soleils » (abbé Bougaud, p. 215); « ce Sacré-Cœur m'est représenté comme un soleil brillant d'une éclatante lumière » (Id., p. 213); « une fois, ce divin Cœur me fut représenté comme sur un trône de feu et de flammes, rayonnant de tous côtés, plus brillant que le soleil et transparent comme le cristal. La plaie qu'il reçut sur la croix y paraissait visiblement ; il y avait une couronne d'épines autour de ce divin Cœur, et une croix au-dessus » (Id., p. 293).

[1] *Revue de l'Art chrétien*, livraison d'octobre-novembre 1874.

de plus senti et de plus délicatement senti ; après avoir fait bien, il pourra faire mieux, et encore et toujours être surpassé par un cœur qui, à son tour, comprendra mieux comment Jésus sait aimer. »

J'arrête ici cette longue étude et je quitte ce beau recueil, vaste champ couvert d'une abondante moisson, où je n'ai fait que cueillir quelques épis, « protestation magnifique contre le sensualisme qui nous envahit et le matérialisme qui nous désole [1]. » Puisse-t-il exercer sur l'art chrétien une salutaire et efficace influence !

JULES-MARIE RICHARD.

[1] Lettre de Mgr l'Évêque de Poitiers à l'auteur.

(Le VIe volume contient, outre de nouvelles planches et des dissertations sur plusieurs questions agitées dans les cinq premiers, trois tables dont les travailleurs apprécieront l'utilité. A ce propos, M. de Saint-Laurent a bien voulu reproduire un passage d'un compte-rendu de la *Revue bibliographique* qui ne méritait point cet honneur, mais dont l'auteur saisit cette occasion de lui adresser ses profonds remerciements.

J.-M. R.

UNE CLOCHE HISTORIQUE

A L'HOSPICE DES ENFANTS-TROUVÉS

DE BORDEAUX

En 1858, nous publiâmes une *Notice sur les cloches de Bordeaux*. Les antiquaires, les amateurs d'épigraphie et tous les érudits en histoire locale, apprirent avec étonnement quels trésors campanaires possède encore aujourd'hui la capitale de la Guienne. La main des hommes, moins inconsciente et moins clémente que le temps, a profané ou détruit chez nous grand nombre de monuments insuffisamment protégés par leur mérite artistique ou par leur vieillesse ; l'ignorance est venue, à son tour, et a plus d'une fois remplacé un chef-d'œuvre par une nouveauté stupide. Tout cependant n'a pas été immolé au démon du vandalisme ; quelques reliques du passé ont survécu, épaves précieuses qu'il faut recueillir après la tempête et garantir contre de nouveaux dangers.

Après avoir signalé à l'attention publique l'incomparable cloche de Notre-Dame, celle de Saint-Pierre et particulièrement celle de Saint-Seurin, souvenir militaire de Henri de Sourdis, nous devons mentionner celle de l'Hospice des Enfants-Trouvés de Bordeaux. La faire connaître et l'expliquer, c'est tracer une page inédite de l'histoire de notre province, et jeter un peu de lumière sur des points encore inexplorés.

On sait que l'hospice des Enfants-Trouvés, à qui l'humanité et la Religion sont redevables de tant de bienfaits, fut fondé en 1619, par Mme de Tauzia, veuve de M. de Brézets, conseiller au Parlement de Bordeaux. La splendide chapelle de l'établissement date de 1701. Les cloches du service religieux ne nous occuperont pas ; leur

jeunesse ne saurait nous intéresser. Mais la cloche de l'horloge, noble étrangère transportée sur les bords de la Garonne, a un mérite spécial qu'il serait injuste de dédaigner. Qu'on en juge par son histoire.

Le jeune duc d'Enghien s'était emparé, en 1644, de Philipsbourg, dans le Grand-Duché actuel de Bade. Cette place, démentelée en 1802, était, au XVIIe siècle, une des plus fortes de l'Europe. Conquérir est la gloire des héros ; mais conserver, organiser et administrer ce qui est conquis, est le mérite moins brillant, mais peut-être plus salutaire des hommes de paix. Parmi les gouverneurs de la cité allemande, devenue et restée longtemps française, nous remarquons un personnage non moins illustre par ses vertus que par son nom, Jean de Gères, un des plus glorieux fleurons de son antique famille.

La maison de Gères est originaire du comté de Fézenzac, où elle subsistait avec distinction parmi la noblesse, dès l'an 843 [1]. Elle donna aux croisades de valeureux guerriers et à l'Eglise un abbé, En 1446, Etienne de *Gert*, qui est désigné sous cette orthographe dans le *Gallia christiania*, gouvernait l'abbaye de *Ville-Dieu* ou *Duvieille* (*Dei Villa*), de l'Ordre des Prémontrés, fondée dans l'ancien diocèse de Dax, en 1209, par Navarre, évêque de Conserans. Vers la dernière moitié du XVe siècle, la maison de Gères s'établit dans le Bordelais.

Jean de Gères, dont nous avons à parler, servit glorieusement son pays. Louis XIII lui donna commission de mettre sur pied une compagnie dans le régiment de Lusignan. Il fut nommé ensuite gouverneur des villes de Marmande et Port-Sainte-Marie. Il commanda aussi la forteresse de Philipsbourg et fut en relations suivies avec le grand Colbert, le duc de Lorraine ; il parvint successivement aux grades de colonel du régiment d'Harcourt, appartenant au duc de Lorraine, et de maréchal des camps et armées du roi.

Le séjour de Jean de Gères à Philipsbourg fut marqué par un acte qui révèle la piété et la générosité de son âme. Le 16 novembre 1657, le Gouverneur écrivait à sa femme, Jeanne de Larquey de Pesches :

[1] *Nobiliaire de Guyenne et de Gascogne*, par M. J. de Bourrousse de Laffore tome III.

« *Je crois que vous avez ressu l'oreloge que je vous mandais estre* » *à Amsterdam, mes non par les journaux, nanaiant eu neulle* » *nouvelle, et mescrivant sullement qu'il y a quelque temps que* » *l'oreloge avec ses cloiches a été chargé dans le navire de Jean-Jacob* » *le Coq pour Bourdaux, et est adressé à Messieurs Van Piisse et* » *Molenaër, à Bourdaux, et lur est recommandé par le sieur Heis-* » *terman, marchand dans Amsterdam, qui le lur a anvoyage* (Sic) ».

Cloiche et *oreloge* arrivèrent à bon port. L'une et l'autre étaient destinées au couvent des Visitandines, fondé à Bordeaux le 1er juillet 1640 par la baronne de Saucats, sœur de M. Galatheau, et dirigé, en 1657, par la mère de Pra, venue d'Annecy [1].

Ce couvent prit peu à peu assez d'extension pour donner son nom au quartier qu'il occupait; les *Fossés des Tanneurs* furent appelés *Fossés de la Visitation*. L'édifice, réuni à celui des Feuillants, a été converti, en 1803, en lycée. Au début, tout manquait dans le monastère naissant. Le rochet de saint François de Sales, apporté par la mère de Pra, dans un buste d'argent [2], constituait l'unique ou principal trésor de la maison. Jean de Gères, qui connaissait sans doute la situation précaire de la communauté, et qui affectionnait la Visitation, à cause de la liaison de sa famille avec celle de Galatheau, obéit à une double impulsion en dotant d'une cloche et d'une horloge un couvent dénué de toutes choses. Plus exacte qu'une clepsydre ou un sablier, l'horloge devait mesurer utilement le temps, dans une maison religieuse où rien n'était abandonné aux caprices de la volonté, et la cloche, fidèle messagère des heures, devait régler d'une manière plus sûre l'ordre des exercices parmi les servantes du Seigneur.

Combien d'années la Visitation de Bordeaux a-t-elle gardé le don de Jean de Gères? Par quelle suite d'événements, par quel jeu du sort cette cloche et cette horloge, respectées par le temps et oubliées par la cupidité révolutionnaire, ont-elles émigré de la maison de la prière pour habiter d'autres lieux? De la Visitation sont-elles arrivées directement à la *Manufacture?* Questions insolubles. Quoi qu'il en soit, voici ce qui se passait le 3 novembre 1865, dans la

[1] Archives du département de la Gironde.

[2] Le rochet de saint François de Sales était encore, en 1724, dans le chœur de la chapelle de la Visitation.

vaste cour de l'hospice des Enfants-Trouvés de Bordeaux : l'horloge, condamnée pour sa vétusté, allait être remplacée; la modeste cloche qui lui servait de timbre était frappée de la même proscription. Jetée négligemment sur le sol, abandonnée, méprisée, elle ne trouvait ni protecteur, ni avocat. Un nom la sauva. O puissance des noms! Quand on voulut lire l'inscription française dont un doigt indiquait le point de départ, on épela ces mots :

« *Messire Jean de Gères de Camarsac, seigneur de Baquaye, gou-* » *verneur de Philipsbourg pour le roy très-chrétien. Maistre Salo-* » *mon Sternecker m'a fondu à Philipsbourg. Allemagne.* 1657. »

Au-dessus de la légende, un écusson écartelé qu'il faut interpréter ainsi :

Au 1 *d'argent, à la branche de lierre posée en bande, ondée et feuillée de sinople, grenée de sable ; au* 2 *à* 3 *besants d'argent, qui est de Gères; au* 3 *de gueules, au lion d'or, lampassé et armé de champ ; au* 4 *d'or, à deux vaches de gueules passantes, l'une sur l'autre, accornées, clarinées, et onglées d'azur, qui est de Béarn.*

Une couronne de *vicomte*, autour de laquelle est répété le millésime de 1657, surmonte l'écusson. Le 2 mai 1659, Louis XIV écrivait à Jean de Gères avec cette suscription : « A Monsieur le *comte* » de Camarsac, commandant pour mon service à Philipsbourg. » C'est depuis cette époque et en vertu de cette lettre royale, que la branche de Gères-Vacquey, dont Jean de Gères est l'auteur, porte le titre de *comte*.

Des lambrequins ou branches de feuillage entourent d'un cercle élégant l'écusson et la couronne.

Aux termes de l'inscription, la famille de Gères orthographiait son nom, en 1657, de la même manière qu'aujourd'hui ; mais *Baquaye* s'est transformé en *Vacquey*. Nous sommes également fixés sur l'origine et l'âge de la cloche, ainsi que sur le nom de son fondeur, Sternecker. Le nom de cet étranger vient s'ajouter à ceux des Lefebvre et Demontaux, fondeurs lorrains, auxquels l'église de Saint-Bruno doit une de ses cloches.

La cloche des Enfants-Trouvés est d'une forme assez évasée; elle ne mesure que deux mètres de circonférence à sa base, et un mètre neuf centimètres à son cerveau ; sa hauteur est de soixante-dix centimètres et son poids de cent soixante-trois kilogrammes. Le mince

anneau qu'on aperçoit à l'intérieur n'a jamais supporté de battant, car elle n'est usée qu'extérieurement, en deux endroits, par le marteau de l'horloge.

Les ornements de cette cloche devaient attirer l'attention et commander le respect. L'arrêt de mort fut suspendu, et le 6 novembre 1865 la commission administrative des hospices, présidée par M. de Bethmann, décidait sagement que la cloche serait conservée. Grâce à cette résolution, le vénéré timbre, patriarche des timbres de la province, a repris sa place sur son trône aérien ; *guetteur* infatigable, à la voix toujours sonore, il crie les heures du jour et de la nuit à de pauvres enfants qui débutent dans la vie par l'infortune, et leur enseigne le prix du temps en les appelant à la prière et au travail.

Le don de Jean de Gères, deux fois séculaire, remplit donc aujourd'hui une fonction à laquelle il n'était pas destiné primitivement. Les circonstances ont changé, les institutions les plus saintes ont disparu dans un lamentable naufrage, et le vent des révolutions a transplanté en des lieux nouveaux des objets étonnés de leur nouvel emploi.

Revenons au donateur : Jean de Gères, rappelé en France, fut nommé gouverneur de la ville et château d'Angers. Il prit possession de son emploi le 27 avril 1660 [1]. C'est là qu'il reçut, en 1661, des mains d'Artagnan, capitaine des mousquetaires, le célèbre et malheureux Fouquet, surintendant des finances, transféré plus tard en d'autres forteresses.

Un autre don de Jean de Gères, échappé aux ravages des temps modernes, atteste et justifie la sainte devise de sa famille : *Foy des de Gères*. Le noble guerrier qui avait envoyé de si loin une cloche aux Visitandines de Bordeaux, offrit un jour un calice décoré de ses armes à l'église de la petite ville de Rions. Saint Grégoire de Tours [2] qui nous a laissé le nom latin de *Rions* [3], nous apprend que cette localité avait été infestée d'arianisme par les Goths. En 1379, Rions se mit sous le patronage de Bordeaux et devint sa *filleule* avec sept autres villes de la Guienne. Son histoire est toute mili-

[1] Archives de la ville d'Angers.

[2] Édit. Migne, col. 864.

[3] *Reontium*.

taire, et ses souvenirs sont des faits d'armes. Son aspect guerrier devait plaire au gouverneur des forteresses. De Pesches (commune de Lignan), où il habitait à la fin de ses jours, il pouvait facilement aller visiter Rions où son fils s'était établi, lorsqu'il s'y maria avec Mlle de Chauffour. Attiré par l'affection paternelle, toujours chrétien sous la cuirasse, il donna un jour à l'église où le jeune couple avait été béni le vase sacré dont nous avons parlé. Ce calice est chaque jour entre les mains du prêtre et perpétue, sous le regard de Dieu, la mémoire d'un vrai disciple de l'Évangile.

Tel était Jean de Gères. Quelques traits ont suffi pour dessiner cette âme de chevalier où la nature et la grâce avaient réuni tant de qualités. Nous aurions pu l'étudier plus longuement dans ses papiers, dans sa correspondance et dans son portrait, providentiellement conservés, avec son pistolet de guerre, entre les mains de M. Jean-Luc-Jules, comte de Gères-Vacquey, son descendant en ligne directe et propriétaire du château de Mony, à Rions. A l'aide de la toile, de l'écriture et de l'histoire, nous aurions pu reconstituer l'homme tout entier, le cœur, l'intelligence, l'enveloppe matérielle. Mais nous laissons ce soin à M. Tamisey de Larroque, qui a promis au public une notice plus complète que la nôtre. D'ailleurs, n'en savons-nous pas assez déjà pour octroyer toute notre sympathie à l'important personnage qui fut honoré par son siècle sous le nom de Jean de Gères?

L'abbé PARDIAC.

L'ABBAYE DE SAINT-PIERRE

A FERENTILLO

Dans cette partie de l'Apennin qui domine la vallée de la Nera entre Terni et Spoleto, s'élève à peu près taillé à pic le mont Solenne. La seule vue de sa pente sauvage, de ses lignes escarpées fait hésiter le voyageur qui voudrait le gravir jusqu'à sa crête. Cependant sur cette crête presque inaccessible, au milieu de ces abîmes se cache un édifice insigne, rempli de débris de l'antiquité et du moyen-âge, de précieux monuments de l'antiquité classique et païenne embrassant une période de seize siècles. Ce trésor d'art et de monuments est l'abbaye de S. Pierre, qui prend le surnom d'un village voisin nommé Ferentillo. Il fut fondé au VIIIe siècle par Feroaldo II, duc lombard de Spoleto.

La seigneurie du monastère s'étendait dans une grande partie de la vallée qui, sous des roches d'étranges formes et des buissons hérissés, verdoie de Ceselli à l'Arone. Aujourd'hui le vieil édifice appartient à deux nobles citoyens de Spoleto, deux frères, M. le baron Denio Ancajani et le R. P, abbé Ludovico Ancajani ; ils ont entrepris de restaurer ce monument historique et ils s'appliquent à découvrir, à conserver les précieux débris qui le décoraient.

On croit que vers la fin du VIIe siècle l'endroit où est aujourd'hui l'abbaye était habité par deux solitaires Lazare et Jean. Les vieilles traditions recueillies par M. le baron Ancajani lui ont fait découvrir la grotte où les deux saints ermites passaient leur vie et qui fut plus tard vénérée comme un sanctuaire. Le duc Feroaldo, pendant la domination lombarde à Spoleto, y construisit une église et un monastère dans lequel lui-même, vers 724, chassé de sa ville par

la rébellion de son fils Trasmondo professa la vie monastique, y mourut et y fut enseveli. M. Achille Sanzi dans son curieux travail sur les ducs de Spoleto donne la description suivante :

« La façade de l'église est en pointe et sans ressauts ; il y a une seule porte à plein cintre et une rosace par dessus. Entre l'une et l'autre on voit sculpté, sur une pierre quadrangulaire, le lion rampant des Ancajani de Spoleto à qui l'abbaye a été donnée en commende. En passant le long des murs de l'édifice, on reconnaît encore les fenêtres primitives bien que murées, fenêtres antiques, longues et étroites avec l'arc cintré. Le clocher qui s'élève au bout de ce mur est d'une architecture fort ancienne aussi, orné de corniches et de petits arcs ; le clocher a trois étages de fenêtres. Derrière la tour s'étend un long espace ; là est la porte de l'Abbaye qui conduit dans un cloître, avec portique sur trois côtés et des arcs cintrés soutenus par des colonnettes de deux mètres de haut. Le quatrième côté du cloître est terminé par le mur de l'église, à laquelle on arrive par plusieurs degrés aboutissant à une porte aujourd'hui murée. Sur les pilastres de la porte sont sculptées les figures de S. Pierre et S. Paul dans le style le plus grossier de la décadence. L'église est très-haute avec trabéation à chevrons, longue de quarante pas à peu près et large de onze. »

Les parois intérieures de l'église ont été dans un temps toutes couvertes de peintures à fresque, disposés en trois lignes de tableaux et représentant les histoires du vieux et du nouveau Testament. Les figures étaient aussi grandes que nature et chacune accompagnée d'une légende métrique qui en indiquait la signification. Ces peintures ont été plus tard couvertes de chaux et blanchies. Dans le XVe et le XVIe siècle d'autres peintures furent superposées aux premières par des artistes de l'école ombrienne. Par les soins de M. Ajani on a pu découvrir les peintures primitives. M. le comm. J.-B. De Rossi en a parlé dans son bulletin d'archéologie chrétienne (fascicule IV, 1875). C'est à cette précieuse publication que nous empruntons les détails que nous offrons à nos lecteurs.

Les origines lombardes de l'église et du monastère sont manifestes dans toutes les parties de l'édifice et de sa décoration qui est en marbre blanc. Le style lombard éclate sur les deux figures de S. Pierre et de S. Paul dont il est question plus haut, sculptées

sur les pilastres de la porte latérale et ayant un aspect étrange et barbare.

Il éclate encore sur deux tables de marbre travaillées en graphite qui ont servi de devanture à un autel isolé. Sur cet autel, outre les dessins et les ornements d'école lombarde, on lit le nom de l'artiste barbare qui les a exécutés : *Ursus Magester fecit* et le nom du donataire *Hildericus Dacileopa*. Selon toute probabilité, cet Ursus fut un maître marbrier contemporain de Luitprand; car précisément peu d'années après la fondation de l'abbaye, c'est-à-dire en 739, ce roi barbare vint à Spoleto et investit du duché un de ses fidèles nommé Hildéric. C'est le nom que nous voyons attribué à celui qui fit construire et décorer l'autel précité.

Dans l'intérieur de l'église, aujourd'hui muette et solitaire, on voit adossés aux murs cinq sarcophages antiques de sculptures romaine, qui ont servi à la sépulture des personnages illustres qui se sont fait ensevelir dans l'église. Sur l'un des sarcophages où l'on croit qu'a été déposé le duc Feroaldo, on voit sculptés, au milieu d'ornements architectoniques, des animaux, des masques, des figures de la mythologie païenne. Les autres quatre sarcophages sont également décorés de bas-reliefs de l'époque romaine, représentant des scènes maritimes, des scènes de chasse et autres sujets.

On voit aussi dans l'église, des fragments de colonnes de granit gris. D'ailleurs des débris de l'art antique sont répandus dans tous les coins du monastère. On est vraiment dans la stupeur de trouver dans cet édifice tant de monuments de l'époque classique, gravés en lettres ou sculptés en figures, confondus de la façon la plus étrange. Il est plus difficile encore de comprendre comment des colonnes entières, des blocs de marbre ont pu être transportés des villes voisines de l'Ombrie et plus spécialement de Spoleto sur les sommets escarpés de l'Apennin, que le voyageur hésiterait à gravir à pied.

Charles Escalle.

LES PROTOMARTYRS DE L'OCCIDENT

L'Occident a-t-il eu des martyrs avant l'empire de Néron, et quels saints doit-il honorer comme ses protomartyrs? Cette question, discutée par les historiens, est examinée avec soin dans un livre qu'a publié le P. Bobone, sous ce titre : *Apologia dei Protomartiri dell' Occidente Tolomeo e Romano vescovi della città di Nepi.*

Tertullien renvoie les païens à leurs propres annales pour s'assurer que Néron fut le premier persécuteur des chrétiens de Rome : *Consulite commentarios vestros : illic reperietis primum Neronem in hanc sectam tum maxime florentem Romæ exorientem Cæsariano gladio ferocisse*, etc. (*Apolog. c.* 5). Il ne s'ensuit pas que des martyrs n'aient pas versé leur sang pour la foi hors de Rome ; Tertullien semble parler de la persécution générale dont les actes publics auraient été conservés dans les archives de l'empire. S. Augustin (livre 18. *de Civitate Dei*, c. 52) ne veut pas qu'on regarde la persécution de Néron comme la première ; il cite le martyre de S. Etienne et de S. Jacques-le-Majeur : *Cum ergo eis a Nerone videtur exoriendum, cum ad Neronis tempora inter atrocissimas persecutiones, de quibus longum est cuncta dicere, Ecclesia crescendo pervenerit?* Il n'est donc pas hors de vraisemblance que l'Occident ait eu des martyrs antérieurement à la première persécution générale de Néron.

La tradition constante et inébranlable de Nepi est que son premier évêque, S. Ptolomée, originaire d'Antioche et disciple de S. Pierre, envoyé dans l'Etrurie suburbicaire par le prince des Apôtres avec S. Romain, philosophe converti à Rome même, subit le martyre sous l'empire de Claude et par l'ordre de cet empereur, à qui il fut dénoncé par les prêtres étrusques. Claude avait fait construire à Nepi une somptueuse villa dont les ruines ont été reconnues au XVIIe siècle. On sait que l'Etrurie était le foyer du fanatisme païen ; c'est là que le Sénat romain en-

voyait dix jeunes gens, chaque année, étudier l'art des sacrifices et des augures.

D'après la tradition de Nepi, S. Ptolomée eut pour compagnons de martyre S. Romain le philosophe et trente-huit autres chrétiens. L'histoire ne contient aucun monument qui infirme cette tradition. Il est vrai qu'Eusèbe de Césarée garde le silence sur le glorieux martyre de Nepi, mais ne sait-on pas qu'il oublie pareillement bien d'autres faits attestés d'ailleurs par le martyrologe romain? L'Église n'eut pas d'historien pendant les trois premiers siècles, parce que la Providence voulut, semble-t-il, conserver par la tradition le souvenir des triomphes de la foi et de la force surnaturelle des martyrs.

Une pieuse femme, nommée Sabillina, ensevelit les martyrs de Nepi dans des catacombes à peu de distance de la ville et auprès desquelles de nouvelles galeries furent ouvertes dans la suite pour servir de sépulture aux chrétiens. A l'entrée des catacombes s'éleva une église en l'honneur de S. Ptolomée ; l'époque de la construction de l'église n'est pas connue ; toutefois, ce monument remonte à la plus haute antiquité, vraisemblablement au IVe siècle. On a trouvé dans les catacombes de Sabinilla, à côté des monuments des premiers siècles, des inscriptions et des peintures qui trahissent le Xe et le XIe siècles ; ce qui permet de supposer que les galeries restèrent ouvertes et fréquentées. Plus tard, la porte en fut entièrement murée, sans qu'on sache au juste l'époque, afin de préserver les reliques contre la pieuse avidité des fidèles.

En 1479, Sixte IV accorda des indulgences aux fidèles qui visiteraient l'ancienne église de Saint-Ptolomée *extra muros* de Nepi; le culte des saints martyrs subsistait dans toute sa force.

En 1540, Pierluigi Farnèse ayant fait démolir l'ancienne église afin de fortifier Nepi, on découvrit les catacombes et le précieux trésor qu'elles renfermaient. A cette nouvelle, Paul III accourut à Nepi et fut témoin oculaire de guérisons extraordinaires opérées par l'intercession des martyrs. Non-seulement il ordonna la construction d'une nouvelle église *intra muros* en l'honneur de S. Ptolomée, mais il publia en 1542 une bulle dans laquelle il confirma pleinement la tradition locale au sujet de l'époque de sa mort : « Nuper dum prope et extra muros civitatis Nepesinæ foderetur, Altissimo id volente, quadraginta sanctorum martyrum corpora inter quæ corpus B. Ptolomæi episcopi Nepesini, qui, dum in humanis ageret, B. Petri apostoli discipulus erat, reperta fuere, et qui sub quondam fidei christianæ tyranno Claudio imperatore martyrii palmam reportaverint, et quod mirabile dictu videtur, cum jam annis mille quingentis vel circa effluxis ab eorum martyrio vulnera et sanguis in ali-

quorum eorumdem sanctorum membris in eorum reperitione liquida apparebant. »

Ainsi, la tradition était si fortement établie, que le Pape n'hésita pas à affirmer que S. Ptolomée, disciple de S. Pierre, subit le martyre sous l'empire de Claude, près de quinze ans avant la première persécution générale.

Paul III ordonna la construction d'un couvent près la nouvelle église de Saint-Ptolomée et y appela les Dominicains. Ces religieux compulsèrent les anciens manuscrits, non-seulement à Nepi et dans les villes voisines, mais aussi les célèbres archives du Mont-Cassin ; c'est à l'aide de ces anciens documents que le P. Nobili fit le livre dans lequel il prouve, conformément à la croyance traditionnelle, que le martyre de S. Ptolomée eut lieu sous l'empereur Claude.

Environ trente-cinq ans après la bulle de Paul III, Alphonse Ceccarelli, écrivant l'histoire de Nepi dans un esprit d'animosité, n'osa pourtant pas révoquer en doute l'authenticité de la croyance traditionnelle; il inséra fidèlement dans son livre l'ancienne légende de Sutri, qui s'accorde pleinement avec celle de Nepi sur le fait du martyre à l'époque de Claude. La légende en question se conserve dans la bibliothèque du Vatican ; les Bollandistes la donnent, mais incomplète. Le P. Bobone, qui la reproduit dans son intégrité, en avertit les savants qui surveillent la nouvelle édition des Bollandistes.

Les écrivains du XVIe siècle, tels que Bzovius, Ughelli, Carcini, n'hésitèrent pas à reconnaître l'authenticité de la tradition.

Le martyrologe romain fait mémoire, le 24 août, de S. Ptolomée, évêque, disciple de S.. Pierre et martyrisé à Nepi : *Nepetae S. Ptolomaei episcopi, discipuli beati Petri apostoli, a quo missus in Tusciam ad praedicandum evangelium, in eadem civitate gloriosus Christi martyr occubuit. Ibidem sancti Romani ejusdem civitatis episcopi, qui, cum esset sancti Ptolomaei discipulus, fuit etiam in passione socius.* Telle est l'autorité du martyrologe qu'il y aurait, ce semble, quelque témérité à vouloir révoquer en doute que S. Ptolomée ait été réellement disciple de S. Pierre.

Baronius admet sans difficulté que S. Ptolomée, disciple de S. Pierre, fut envoyé en Etrurie par le prince des apôtres, *ut ejus acta declarant, quae accepimus ab ecclesia Nepesina, quibus etiam complures adstipulantur auctores.* Néanmoins, vu le passage de Tertullien dont nous parlons plus haut, Baronius pense que le martyre eut lieu sous Néron : *quod vero acta habeant sub Claudio subiisse martyrium, hoc de Claudio Nerone intelligendum est.* Du reste, le savant historien ne donne aucune preuve à l'appui de son opinion, et il semble oublier que le même courant de tradition qui

nous a transmis le nom de S. Ptolomée fait remonter au règne de Claude l'époque de son martyre. Les anciens historiens ont-ils jamais désigné Néron sous le nom de Claude ?

En 1606, l'église commencée par Paul III étant achevée, on y transféra les reliques de S. Ptolomée et, par une merveilleuse disposition de la Providence, les marbres de la villa de Claude servirent à orner le nouveau sépulcre du martyr.

En 1672, malgré l'autorité du nom de Baronius, la S. Congrégation des Rites approuva pour Nepi les leçons propres de S. Ptolomée qui affirment le martyre *sub Claudio imperatore* et font une mention honorable des catacombes de Sabinilla, confirmant ainsi la tradition immémoriale de Nepi, tout au moins sur les points essentiels. Voici un extrait des leçons :

« Ptolomæus episcopus patria Antiochenus, S. Petri discipulus, ab eodem Romam ductus, Civem Nepesinum et philosophum Romanum nomine, ad fidem Christi conversum baptizavit; quem postea idem Apostolus Nepetæ episcopum ordinavit, et simul cum Ptolomæo ad prædicandum in ea civitate vicinisque locis evangelium misit . . . Una cum aliis triginta christianis sub Claudio imperatore comprehensi longoque capitis obtruncatione subierunt. Horum corpora a Sabinilla pia muliere aromatibus condita, et in crypta prope muros civitatis sepulta fuerunt, quo in loco templo superstructo etc. »

Vers la même époque, Tillemont éleva des doutes sur l'époque du martyre, par ce qu'il lui sembla que tout cela était hors de vraisemblance, sans donner aucune autre raison.

Au commencement du siècle dernier, Simon de Magistris (*acta martyrum ab Ostia Teberina*) conçut un nouveau système consistant à placer le martyre de S. Ptolomée sous le règne de Claude II, c'est-à-dire vers l'an 270 de l'ère chrétienne.

Benoît XIV reconnaît avec toute la tradition que S. Ptolomée fut disciple de S. Pierre : *Sancti Ptolomæus et Romanus episcopus Nepesinus, Ptolomæus videlicet discipulus sancti Petri, et Romanus discipulus sancti Ptolomæi, qui martyres occubuerunt* (*De canoniz.* lib. IV. p. 2, c. 8, n. 7).

Rorhbacher reconnaît que S. Ptolomée fut disciple de S. Pierre, puis il le fait mourir sous le règne de Claude II, vers la fin du IIIe siècle ; d'après cette chronologie, le saint martyr a vécu trois cents ans !

En 1845, Guiseppe Ranghiasci admit dans ses *Mémoires historiques*, avec toute la tradition, que S. Ptolomée et S. Romain, envoyés à Nepi par le prince des apôtres, cueillirent la palme du martyre sous Claude Ier ;

mais dans un supplément publié en 1851, il s'est rangé à l'opinion de Simon de Magistris.

L'ouvrage que nous annonçons est surtout dirigé contre Ranghiasci qui, il faut en convenir, prête le flanc à la critique par les nombreuses inexactitudes contenues dans le *Supplément* précité. Ainsi, il prétend que Paul III fut induit en erreur par la chronique de Ceccarelli ; or le P. Bobone prouve parfaitement que ce dernier était âgé de huit ans à peine lorsque Paul III publia la bulle qui rend un si précieux témoignage en faveur des traditions de Nepi.

L. C.

UN TABLEAU DE STELLA

A L'ÉGLISE DE MONTREUIL-VERSAILLES

(1614)

Il existe et on admire, dans l'église de Montreuil-Versailles, un grand et beau tableau, signé *Stella*, et daté de 1614. Avant de raconter — autant que le permettent la rareté et la brièveté des documents, — la vie de cet artiste français, un des plus illustres Lyonnais, consacrons à cette vaste toile une analyse aussi complète que possible.

Et d'abord, pour bien parler d'une œuvre d'art, il faut la posséder à fond et pour cela avoir, pour ainsi dire, vécu dans son intimité par des visites réitérées et fréquentes ; parfois, ce sont plutôt des défauts que des beautés qui résultent d'un examen aussi assidu, mais ici — nous avons hâte de le constater, — les qualités priment tellement les quelques rares défaillances de l'œuvre que, somme toute, cette toile peut être considérée comme un morceau capital et vraiment digne non-seulement de la curiosité des artistes, de l'attention réfléchie des amateurs, mais encore de l'intérêt des personnes pieuses qui cherchent avec raison dans les manifestations de l'art une source de nobles et hautes émotions.

Donc c'est assez dire que profondément religieuse est l'impression qui résulte de l'examen attentif, réfléchi et médité de ce tableau qui nous initie — autant qu'il peut être donné à l'homme même du plus grand talent, — à l'extase calme et sublime à la fois ; c'est ici Ste Élisabeth de Hongrie [1] qui contemple, dans un profond ravissement, la Reine du ciel et son divin enfant entourés de la cour des anges.

Dix huit figures, plus ou moins importantes, remplissent ce tableau où l'on remarque surtout, dans le bas, celles de Ste Élisabeth, de S. François d'Assise et de S. Jean l'évangéliste, tandis que, dans la partie supérieure, la Vierge, Jésus-Enfant et un ange se partagent l'attention du spectateur.

La présence de S. Jean l'évangéliste s'expliquerait encore moins que celle de S. François d'Assise, dans cette œuvre d'art religieux, si l'on ne

[1] Et non Ste Claire, comme le veut une tradition versaillaise.

savait que cette toile est un *ex-voto* et que la figure du disciple bien-aimé de Jésus est celle du patron du donateur, un portrait, comme c'était assez la coutume, conservée d'un usage en vigueur au Moyen-Age, qui se continua à l'époque de la Renaissance et traversa le XVIIe et le XVIIIe siècles pour reprendre — depuis quelques années, — avec une nouvelle ardeur dans les œuvres d'art de ce temps-ci, principalement celles de la peinture sur verre appliquée à la décoration des églises.

Pour en revenir au tableau qui nous occupe et ne plus le quitter — à gauche, agenouillée au pied d'un autel qui s'élève sur quatre marches, Ste Élisabeth dans le costume de son ordre — presque noir — pour la robe et le manteau, blanc pour la guimpe, le bandeau et le voile, — les yeux levés vers la Vierge mère, tient ses deux mains écartées et s'offre au ciel, tout entière; rien de chaste, de beau, de gracieux comme l'ovale de cette figure pâle, où les yeux ont tant d'expression calme et ardente à la fois (si ces deux termes peuvent s'accoupler ensemble); le peintre semble avoir mis une sorte de coquetterie dans le rendu, j'allais dire le ciselé des mains si aristocratiques de Ste Élisabeth ; il a découvert l'avant-bras en partie. La bouche de la Sainte est légèrement entr'ouverte et cette expression rappelle le mot spirituel du pape Clément XIV, à la vue du S. Bruno de notre sculpteur Houdon : « Sans sa règle, il parlerait. »

Il y a loin de cette élégance ascétique à la rigueur janséniste si fortement empreinte sur les figures des religieuses de Port-Royal, un chef-d'œuvre de réalisme, de Philippe de Champaigne; Ste Élisabeth croit, espère et aime, — c'est ici une Ste Thérèse avant Ste Thérèse, si l'on peut s'exprimer ainsi.

Sur les marches de l'autel au pied duquel est agenouillée la noble fille de S. François d'Assise, à droite de la Sainte on voit un livre et une couronne royale : cette couronne est l'emblème de la haute naissance de cette gande chrétienne qui avait tout abandonné pour embrasser la pauvreté chrétienne.

L'autel carré, paré à la franciscaine, est une sorte de table recouverte d'une étoffe brodée ou plutôt peinte.

La figure de Ste Élisabeth se détache sans effort, mais non sans vigueur, sur un mur en briques apparentes, perçé d'une demi-fenêtre cintrée et garnie de barreaux de fer ; une image, avec le monogramme IHS, est le seul ornement de ce mur.

Derrière Ste Élisabeth, on voit, dans le lointain, cinq religieuses agenouillées, aux attitudes diverses et pieuses, les mains jointes ou croisées sur la poitrine ; près de la Sainte, une sixième religieuse, les mains jointes, regarde et admire le visage de sa supérieure en extase.

Les yeux de Ste Elisabeth se portent sur ceux de la Vierge et de Jésus ; un doux rayon s'échange ainsi de la reine des Vierges à la fille du roi de Hongrie, c'est comme une électricité céleste qui, dans un même courant, unit ainsi le ciel et la terre par un prodige que l'Evangile et ses enseignements ont créé entre le ciel et la terre et dont les effluves se continuent à travers les âges jusqu'à la fin des temps.

Dans le haut du tableau, à droite, Marie vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, — selon la constante tradition, — est assise sur les nuages qui forment son trône; elle tient sur ses genoux l'Enfant divin qui étend sa main droite comme pour bénir Ste Elisabeth et pose sa main gauche sur son genou; une simple petite draperie blanche s'enroule autour des reins de Jésus dont les cheveux blonds tirent quelque peu sur le roux. Marie a le regard fixé sur Ste Elisabeth avec infiniment de douceur ; son bras droit soutient le corps du divin enfant, tandis que sa main gauche s'étend vers la Sainte comme pour l'accueillir au Ciel, où elle l'invite à venir avec elle.

Marie trône sous un baldaquin à rideaux de pourpre avec franges et glands d'or. Devant elle cinq anges ; le premier, mains jointes, la contemple ; celui qui fait face à la Vierge est un bel adolescent, presque un jeune homme ; il est à demi-agenouillé, et de ses deux mains il montre et recommande à sa souveraine l'asile des filles de Ste Elisabeth. Au-dessus de ces anges, deux autres sont dans l'attitude de la prière; puis, un autre encore, les yeux baissés, à l'expression quelque peu sévère ; enfin, un dernier ange admire l'attitude recueillie des religieuses en prières.

Derrière Marie, deux petits anges, dont un, enfant, se dresse sur la base d'une colonne et fait tous ses efforts pour ramener et attacher le pan d'un rideau; son compagnon, presque noyé dans l'ombre, soulève avec sa tête et ses bras le rideau pour mieux découvrir à tous les regards la figure de Marie et celle de Jésus.

Il nous reste maintenant à parler des types fort remarquables de S. Jean l'Evangéliste et de S. François d'Assise, deux personnages de grandeur naturelle qui occupent, à droite, le premier plan de cette belle composition et constituent l'ex-voto de ce tableau si digne d'étude.

S. Jean, debout, les pieds nus, croisés l'un sur l'autre, dans une attitude à la fois noble et familière, robe verte, manteau rouge, cheveux châtains, coiffure Louis XIII, barbe peu fournie, vu de profil, s'accoude du bras droit sur une balustrade à hauteur d'appui et de la main droite tient une coupe ou tasse à anses d'où s'élancent deux petits serpents ou vipères qui se menaçent de leurs dards envenimés. Ceci est la symbolisation d'un miracle opéré par le Saint et dont Jacques de Voragine rapporte, en ces termes, les détails dans sa *Légende dorée* : « Aristodème, prêtre des idoles,

dit à Jean : « Si tu veux que je croie en ton Dieu, je te donnerai du poison « à boire, et s'il ne te fait point de mal, tu auras montré que ton Dieu est « véritable. » Et l'apôtre lui dit : « Fais ce que tu voudras. » Et Aristodème dit : « Je veux que tu en voies mourir d'autres avant toi. » Et il alla trouver le gouverneur, et il lui demanda deux hommes condamnés à mort, qui lui furent accordés. Il leur donna le poison en présence de tout le peuple, et aussitôt qu'ils l'eurent bu ils tombèrent morts. Et alors l'apôtre prit la coupe ; il fit le signe de la croix, il but tout le venin, et il n'eut aucun mal. Et le peuple se mit à louer Dieu. »

Les deux petits reptiles venimeux qui s'élancent de la coupe que tient S. Jean symbolisent le poison et sa violence dont triompha le disciple bien-aimé.

Cette belle figure de jeune homme de vingt-huit à trente ans me semble un portrait du donateur de ce tableau; il y a du gentilhomme français dans cette tête et dans cette attitude pleine de désinvolture.

Derrière S. Jean et presque dans la même pose, en dedans de la balustrade, S. François d'Assise, en sa robe de bure, vu de profil, tête découverte et barbue, les pieds chaussés de sandales, s'appuie de la main droite sur une croix de bois et de la gauche sur un livre couvert, — l'Evangile ou la règle de son ordre. Comme S. Jean, il a le regard tourné vers Ste Elisabeth dont il contemple l'extase avec un calme profond.

Ces deux figures, — quoique fort belles, — ne semblent là, en quelque sorte, que pour servir de premier plan à celle de sainte Élisabeth, qu'elles font ainsi valoir, car l'attention se porte immédiatement et se concentre sur le type de sainte Élisabeth, dont le regard fait chercher celui de la Vierge et du divin Enfant. En somme, c'est sainte Élisabeth, qui est la maîtresse figure de ce tableau; c'est sur elle que le peintre a déployé tout son talent, c'est elle qui l'a inspiré avant tout et par dessus tout.

Cette toile qui, — dans le principe, — a servi de retable à un maître-autel, est assez mal placée dans le bas-côté de l'église de Montreuil-Versailles, où elle se trouve à main gauche en entrant; c'est de dessous la tribune de l'orgue que le rayon visuel saisit le mieux le vrai jour de ce tableau et lui restitue sa perspective naturelle.

Il nous reste maintenant à consacrer quelques détails à l'auteur de cette œuvre et à rechercher l'origine et la provenance d'un des plus beaux tableaux de l'école française, au commencement du dix-septième siècle.

Mais tout d'abord une énigme à deviner ou un problème à résoudre se dresse devant nous; le tableau dont il s'agit ici est signé ainsi : *Stella Lvgdvnenses* (sic) *fecit*, 1614. En 1635, on trouve cette autre mention au bas d'une toile du même artiste : *Stella faciebant* (sic). Est-ce donc à dire

que ces œuvres sont le produit d'une collaboration d'artistes du même nom, comme celles des Lenain ? Nous ne savons que penser et nous croyons plutôt à une faute d'orthographe latine, qui a fait mettre le pluriel pour le singulier. Cette petite difficulté écartée, venons à la biographie de Jacques Stella, notre peintre lyonnais.

Selon l'érudit lyonnais, M. Jal[1], le vrai nom de cette famille d'artistes était Bouzonnet ; quant à Jacques Stella, il naquit, suivant Félibien, en 1596. « Il me semble,—ajoute immédiatement le critique,—qu'il y a là une difficulté assez sérieuse : si la signature du tableau de Montreuil est bien celle de Stella, Jacques fit cet ouvrage à l'âge de dix-huit ans ; mais ce grand morceau, d'une bonne exécution, d'un effet agréable, d'une expression juste, d'un dessin qui sent le maître, est-il l'œuvre d'un garçon de dix-huit ans ?... Je soumets mon doute aux critiques, reconnaissant toutefois que si Ruisdaël faisait à dix-neuf ans des tableaux déjà très-estimables, Jacques Stella put très-bien avoir reçu de Dieu l'heureux don de précocité. »

Nous croyons devoir nous en tenir aux conclusions de M. Jal qui nous semblent fort admissibles et fort vraisemblables.

Contemporain et camarade de Jacques Callot, ami intime du Poussin, protégé par le cardinal de Richelieu, peintre du roi, on rencontre Jacques Stella dans les grandes capitales de l'art : à Florence, à Rome, à Paris, partout où la peinture est en honneur. Lui-même il est le chef d'une famille de peintres et de graveurs, et grâce au talent de ses trois nièces : Antoinette, Françoise et Claudine Bouzannet Stella, — Claudine surtout, — il a conquis la postérité.

Ses ancêtres étaient Flamands, dit Félibien, qui fut très-bien informé sur la famille des Stella. Son père, s'étant marié à Lyon, comme il venait de Rome, eut deux fils : François et Jacques; ce dernier, né en 1596, n'avait que neuf ans lors de la mort de son père ; déjà cependant il donnait des marques de son inclination pour la peinture. A l'âge de dix-huit ans, il aurait peint le tableau par nous ci-dessus décrit, et deux ans après, il partait pour Rome. Il s'arrêta à Florence où, pendant sept ans, divers travaux l'occupèrent ; ce ne fut donc qu'en 1623 qu'il arriva à Rome, et le peintre qu'il choisit entre tous pour conseil, pour modèle et bientôt pour ami, ce fut Le Poussin, qui justement arriva dans la ville éternelle au printemps de l'année suivante.

Débile et valétudinaire, l'amour de l'art était dans Stella un feu dévorant qui lui tenait lieu de santé. La variété, l'abondance de ses travaux ont de quoi surprendre. Les longues soirées d'hiver, il les employait à

[1] *Dictionn. critique de biographie et d'histoire*, article STELLA, p. 1149, col. 2.

dessiner tantôt *la vie de la Vierge* en vingt-deux morceaux, tantôt *les jeux d'enfants*, qui furent gravés plus tard en une suite de cinquante estampes.

Ici se place le récit d'une anecdote, dont nous n'emprunterons à Félibien que le trait final; mis en prison à la suite d'une fausse accusation, « pendant le peu de temps qu'il y fut, il fit pour se désennuyer, avec un charbon, sur le mur de sa chambre, une image de la Vierge tenant son fils dans ses bras, laquelle fut trouvée si belle que le cardinal François Barberini vint la voir. Il n'y a pas longtemps qu'elle était encore dans le même lieu et une lampe allumée au devant. Les prisonniers y allaient faire leurs prières ».

Cette madone nous semble un souvenir de celle qui se fait admirer dans le remarquable tableau de Montreuil.

De retour à Paris et tout à fait fixé en France, Jacques Stella fit venir de Lyon son neveu Antoine Bouzonnet et ses trois nièces Antoinette Françoise et Claudine, leur enseigna le dessin d'abord, les y rendit fort habiles et les appliqua ensuite à la gravure où l'une d'elles, Claudine, s'est tant illustrée. Alors virent le jour les innombrables dessins que Jacques Stella avait rapportés de Rome. Claudine valut à son oncle une célébrité qu'elle partagea. Interprétés par cette savante fille, les ouvrages de Jacques Stella l'ont presque élevé parfois à la hauteur du Poussin, et cela est si vrai que la suite des pièces de *la Passion*, que Claudine Bouzonnet grava au burin et que la mort l'empêcha de terminer, a été attribuée au peintre des Andelys, dont ces morceaux rappellent en effet la forte pantomine et les allures puissantes. Ces compositions du reste sont des plus belles choses de Stella.

Mort en 1657, à l'âge de soixante et un ans, ce peintre laissa un nom justement estimé. Ecoutons le témoignage de deux hommes dont l'éloge a de la valeur et qui vivaient non loin de l'époque témoin des travaux de cet infatigable artiste.

« Il eut, — dit André Félibien[1], — une singulière estime pour le Poussin, qui de sa part n'en avait pas moins pour Stella. Sa manière de peindre était agréable. Le plus souvent il disposait tout d'un coup ses sujets sur la toile même, sans en faire aucuns dessins, particulièrement lorsque les figures n'étaient que d'une grandeur médiocre. Il entendait fort bien la perspective et l'architecture. Il y était tellement pratique que, le tableau qu'il fit pour les Cordeliers de Provins[2] étant trop grand, et ne pouvant

[1] *Entretiens sur les vies des peintres*, etc. (2e éd., 1696, in-4°). T. II, p. 658.

[2] Ce tableau représentait « Notre-Seigneur qui dispute dans le Temple. » Il se peignit parmi ceux qui écoutent la dispute.

plus agir comme autrefois à de grands ouvrages, il fut obligé de faire renverser le haut en bas pour peindre le fonds, qui est d'une architecture fort belle et bien coloriée. »

Et Roger de Piles, peintre non sans talent, parlant de Stella dit, dans ses réflexions sur les ouvrages de l'artiste lyonnais [1] :

« Stella était un beau génie, facile dans ses productions, propre à traiter toutes sortes de sujets, mais tourné du côté de l'enjoué plutôt que du grave et du terrible, noble dans ses inventions, modéré dans ses expressions, aisé et naturel dans ses attitudes, un peu froid dans ses dispositions, mais agréable partout. Le long séjour que Stella fit en Italie lui donna un bon goût de dessin, son avidité pour apprendre le rendit correct dans ses contours, et son assiduité au travail lui acquit une heureuse facilité. »

En terminant cette étude, il nous reste à chercher d'où provient le tableau qui en est l'objet, car évidemment cette œuvre n'a pu être destinée à l'église de Montreuil qui ne date que du règne de Louis XVI, tandis que la toile en question est du commencement de celui de Louis XIII. Voici le renseignement très-exact que nous trouvons dans André Félibien [2] à ce sujet : « On voit à Lyon quelques tableaux d'autel qui sont de la main de Stella, *entre autres* celui qu'il fit pour les religieuses de Ste Elisabeth de Bellecour. Il a quinze pieds de haut et représente Ste Elisabeth, fille du roi de Hongrie, accompagnée de S. Jean et de S. Francois, et dans une gloire paraît la Vierge qui tient l'enfant Jésus. »

Quoique André Félibien n'indique pas (et nous le regrettons) l'année en laquelle fut peinte cette grande toile, ses renseignements — si sommaires qu'ils soient — désignent parfaitement l'œuvre qui est aujourd'hui un des ornements de l'église de Montreuil où, dit-on, M. Pinard, un de ses curés dans la première moitié de notre siècle, la fit placer après l'avoir acquise, vers 1831, de la maison des missionnaires du mont Valérien vouée à la destruction par le vandalisme des hommes de juillet.

Est-ce en souvenir de son père, dont le prénom était *François*, que Stella mit le fondateur des Frères mineurs au premier plan de cette toile? On peut le penser; ce qui n'empêche nullement d'expliquer la présence du grand extatique d'Assise par ses rapports avec l'ordre des Clarisses pour une église desquelles ce tableau fut commandé au jeune artiste lyonnais.

CH. BARTHÉLEMY.

[1] *Abrégé de la vie des peintres*, etc. (dernière édition, 1738, in-12), p. 474 et 475.
[2] *Ibid. ut sup.*, p. 656 et 657.

LA STÉNOGRAPHIE

AU SERVICE DE L'ÉGLISE

Avant tout autre indice historique, sur la connaissance et sur l'emploi de la sténographie chez les anciens, nous trouvons le fameux verset du Psaume XLIV, dans lequel le Roi-prophète chante avec enthousiasme les grandeurs triomphales du Christ et de son Église :

Lingua mea calamus scribæ velociter scribentis.

On avait dû bien vite connaître l'art de recueillir par l'écriture la parole courante, dès que, pour indiquer la rapidité même du langage, on la comparait à la rapidité de l'écriture, dès que, plus rapide que la lèvre émettant les sons, la main traçait les signes correspondants. C'est donc avec raison que Martini, Rader, Lorino et Hermann [1] estiment que le Psalmiste faisait allusion aux écrivains experts ou aux notaires qui, déjà peut-être, existaient sinon comme fonctionnaires publics, au moins comme serviteurs et industriels privés.

Quoi qu'il en soit, pour retrouver les origines de la sténographie, on ne saurait entièrement se passer des auteurs ecclésiastiques. Laërce [2], il est vrai, Plutarque [3], Cicéron [4], Martial [5], Manilius [6], Ausonius [7], Sidoine Apollinaire [8], et d'autres en parlent; mais qui a, le premier, relu, recueilli et tenté de réunir les témoignages de l'antiquité sur ce point ? Isi-

[1] Hug de pr. scrib. orig. c. XVIII.
[2] Vit. Xénoph. l. II. c. 48.
[3] In Cat. pag. 238. t. IV. édit. Londin.
[4] Ad. Att. ep. 32.
[5] Epigr. l. XIII. 208.
[6] L. IV.
[7] Epigr. 146.
[8] L. 9. ep. 9.

dore de Séville, le saint docteur, qui, au moment où tout périssait, jusqu'aux souvenirs de l'histoire, sauva de précieux documents en vingt livres d'*Etymologies et Origines*, dans lesquels il parla aussi des *notes*[1] qui étaient précisément les signes accélérés des écrivains, et longtemps après lui, Isidore-Pierre Diacre[2], le bibliothécaire encyclopédique du Mont Cassin, en plein XIIe siècle, quand l'art de la sténographie avait été oublié et comme perdu. Sans doute, les assertions de ce dernier ont été l'objet de controverses, surtout à cause d'une erreur due évidemment à un *lapsus calami* quand il écrit : *aliqui Moecenatis* au lieu de : *Aquila Moecenatis* (libertus), comme on le relève par le contexte du passage que voici : *Vulgares notas Ennius primus mille et centum invenit..... Dehinc Tullius Tiro Ciceronis libertus notas præpositionum commentatus est. Post hunc Phylargyrius Samius et aliqui (Aquila)*[3] *Mœcenatis (libertus) alias addiderunt. Deinde Lucius Annaeus Seneca, contractis omnibus, digesto et aucto numero, opus in quinque millia extendit.*

Mais avant Tiron et avant Pierre Diacre, vivait Eusèbe, réputé comme l'inventeur de la sténographie. au moins par les Latins. Du reste, sans nous arrêter à des controverses inutiles, il suffirait, pour faire l'histoire de cet art, de recourir à ces deux écrivains sacrés ou à d'autres qui s'accordent avec des auteurs profanes, tels que Dion Cassius[4], Sénèque[5] et Valerius Probus (soit celui dont parle Béryte, contemporain de Néron, soit un autre grammairien moins ancien qui cite Bahr[6], dans son traité *Interpretandis notis* : voir Putsche[7] et Lindemann[8]).

Il importerait peu, d'ailleurs, que l'Eglise partageât en cela le mérite

[1] Orig. l. 1. c. 21.

[2] De not. lit. Rom. ad Corrad Imper. Ed. Ven. 1525 in-4; et int. Gramm. Latin. coll. cur. E. Pustche.

[3] Les abréviateurs de Mécène furent, avec Philargyrus et Aquila, Perunius et Faunius. V. Magnaron Met. de Sten. 1862 p. 10. Les anciens avaient pour habitude de s'entourer de secrétaires de choix, pris parmi les meilleurs esclaves, lesquels devenaient *affranchis*; mais les chrétiens ne furent pas en reste à cet égard. Ambroise converti fournit à Origène sept copistes habiles ; S. Thomas d'Aquin en avait quatre. Aujourd'hui le progrès de l'art consiste dans sa simplicité, car les signes sont réduits à 100 environ et se subdivisent en 4 ou 5 catégories.

[4] Ap. Carpent. præf. in Alph. Tiron. Edit. Paris. 1747.

[5] Epist. 90.

[6] St. d. Lett. Rom. vol. 3. § 387. p. 194.

[7] P. 1386.

[8] Corp. Gramm. I p. 39.

historique et qu'elle eût employé, sauvé, restauré et formulé, la première, dans les siècles récents, les règles achevées de l'écriture sténographique. Que si nous devons aux procédés sténographiques de Xénophon d'avoir livré à la philosophie les œuvres du grand Socrate[1]; que si, par ces mêmes procédés, Cicéron a doté la postérité de l'unique harangue qui nous reste de Caton d'Utique[2], et si Tiron a conservé les oraisons et autres œuvres d'éloquence de son maître ; que si la rapidité de l'ancienne écriture explique comment les auteurs ont pu laisser tant de volumes : Empédocle 43, Atérius Capiton 60, Servius Sulpicius 180, Gallien 180, Théophraste 300, Didyme, 400, Varron le grammairien 490, Chrysippe 700, Aristarque, disciple d'Aristophane, 1000 ; que si, par ces procédés, enfin, les commentaires d'Hygin, savant bibliothécaire d'Auguste, sur l'astronomie, sont arrivés jusqu'à Jules II[3], et si le code de la loi salique était encore conservé, en 1617, du temps de Loiselle, élève de Cujas, dans la bibliothèque de Beauvais[4] ; certes le monde chrétien leur doit les monuments les plus augustes de la religion et de la doctrine.

Citons des faits. L'Église se servit de la sténographie non-seulement pour ses savants, tels qu'Origène dont les écrits sont au nombre de 6000, mais elle s'en servit dès le commencement pour recueillir en plein tribunal, et malgré la défense des persécuteurs, les procès des martyrs, et composer ces Actes, qui témoignent si glorieusement de notre foi et demeurent en quelque sorte l'unique monument de la procédure juridique de cette époque de dissolution universelle. De là tirèrent leur origine, S. Augustin[5] nous l'enseigne, les *Notai* ou *Notari*, que Baronius confond avec les *Apparitores*[6], au temps de Domitien[7] et sous le pontificat de S. Clément, et dont nous retrouvons plus tard la trace soit dans les *Abbreviatori* de la Curie Romaine, soit dans les *Pronotari Apostolici*. C'est à ces *Notaires* que, dans la suite, fut confiée la transcription des actes des Conciles et on les peut considérer comme les premiers sténographes de la Papauté et de l'épiscopat catholique. Peut-être même faut-il attribuer aux modes divers des sténographies les variantes de certains actes, comme

[1] V. Laert. I. c.

[2] Plut. I. c.

[3] I citati dal Bembo nell'Ep. S d. l. 5.

[4] Loisiel Mem. de Beau p. 61.

[5] De Doct. Chr. II. c. 26.

[6] Ann. t. VI. p. 447. n. 12.

[7] V. Vignola t. I. Rom. Pont. in not. ad. S. Clem., c Lucchini Atti del Ruin. trad. t. I. p. 256.

celui de Nicée, dont on a deux textes différents dans quelques formes, la substance restant la même[1].

Et la sténographie ne vint pas seulement en aide à l'Église dans les actes des martyrs et dans les Conciles, elle s'employa aussi à la diffusion de la parole de ses évêques et de ses orateurs. Sans cela, comment aurions-nous reçu les discours des Pères aux peuples chrétiens; nous ne parlons pas de leurs Œuvres écrites selon les règles des rhéteurs, mais de leurs allocutions, où l'on reconnaît la négligente abondance du cœur et les mouvements rapides de l'improvisation. S Grégoire de Nazianze nous indique suffisamment que, parmi le peuple, il y avait des scribes qui transcrivaient ses oraisons, entre autres celle si célèbre de son départ[2]. L'usage de la sténographie ne se perdit pas dans les temps peu cultivés, et l'on sait, par exemple, que l'on prit ainsi au vif les sermons de S. Bernardin de Sienne, lequel fut un des premiers à employer la langue italienne pour la prédication[3], et ceux du B. Giordano, dont quelques uns demeurés inédits ont été récemment publiés par M. Henri Narducci[4]. Ainsi, la sténographie, qui, vers le IXe siècle, avait disparu des usages du monde laïque, vivait au service de l'Église, et elle restait pour la postérité le véhicule des plus grandes pensées, des plus grands gestes, depuis que s'étaient tues les éloquences du Sénat et la parole des rhéteurs civils.

La chaire et la prière offrirent pendant le moyen-âge de belles occasions aux moines sténographes. Plusieurs documents de S. Thomas ont été chiffrés; on citait sous les Nos 190 et 1397 de la bibliothèque de Saint-Germain-des-Prés divers psaumes sténographiés, et Tritème[5] et Scaliger[6] ont classé un Psautier parmi les plus beaux monuments de cet art.

Il est vrai que, dès 1580, et dans la suite soixante auteurs environ s'étudièrent à bien ressaisir cet art qui, comme tant d'autres, s'était ré-

[1] V. Cinio Concil. t. 1. où les Actes sont rapportés communément, et selon Alfonso Pisano, lequel en eut un autre code original.

[2] *Calami tam perspicui, quam occulti* etc. Orat. XXXIII. édit. Bil. auct. a Morell. p. 245 Par. 1692. C'est un des beaux morceaux de l'éloquence sacrée donné comme modèle par Le Franc.

[3] C'est une nouvelle que l'on lit aussi dans l'Encyclop. Ital. à l'art. *Sténographie*. De ces 45 sermons, dix ont été publiés à Sienne en 1853. (Typ. Laudi, in-8 p. 243).

[4] Bol. 1867.

[5] L. 6. de Polygr.

[6] Ep. 418.

fugié dans les cloîtres. Les Anglais furent les premiers : Willise Breight, Shelton, Ramsay, Wilson, et plus récemment Gurnay, Biron Mavors, Taylor, Harding, et avec ceux-ci les Français Dupont et Coulon de Thévenot, La Valade, S. Laurent, Bertin, Honoré Blanc, Mahié, Fossé, A. Dutertres, Fayel, Couen de Prépean, Prévost, Perre ; puis, parmi les Allemands, le traducteur anonyme de Ramsay (1679), Mosengeil, Horstig, Danzer Leiktlein, Berthold, l'anonyme de Prague (1819), Heim, Gerbode, un autre anonyme de Thubinge (1830), Nowack, Ineichen, Gabelsberger, Stoltze, les sociétés sténographiques de Magdebourg, de Sommerfeld, de Berlin et de Vienne, Héger, Frestchonar, Noetzsche, Honig, Forster, Wigard, Conn, Faulmann ; parmi les Italiens, plusieurs traducteurs, entre autres, Emilio Amanti, ont cultivé et perfectionné la sténographie : citons Molina, Grossi, Pino, Milanesio, Delpino, Dupuy, C. Narducci, L. Marzo, Giusto, Grion, Magnaron, Tealdi ; Conti et Galli, qui sont arrivés jusques à la stéréotypie ; on pourrait nommer ceux qui ont écrit sur les abréviations antiques par *signa* ou *siglas*, ou *notas* ou *nexus*, tels que Sertorio Ursato, Nicolai et Castel pour les choses sacrées, et Walther, qui a compilé 35 tableaux d'abréviations, comme aussi les paléographes, tels que Kopp (Manh. 1817). Mais, sans rien enlever à aucun de ces hommes du mérite d'invention de système, de perfectionnement ou de convenance, selon les langues et les usages, depuis la fin du XVe siècle jusqu'à nos jours, il convient de faire la part la plus large à deux moines, Tritème déjà cité, et Carpentier, émule de Ducange et bénédictin de Saint-Onésime. La première édition de la *Polygraphia* de Tritème est aujourd'hui très-rare, et Dominique Hottinga, qui apposa son nom à l'édition de Embden en 1620, ne fut qu'un plagiaire ; le monument de Tritème est toujours le premier qui ait ravivé la sténographie au commencement du XVe siècle, et ce n'est qu'un siècle plus tard, en 1747, et après 20 ans d'études, que Carpentier révéla, en publiant les chartes de Louis le Pieux, la clef véritable de la sténographie de Tiron, dans son remarquable volume de 180 feuilles accompagné de tables : *Alphabetum Tironianum seu notas Tironis explicandi methodus*, etc. (Paris, 1747). Mabillon, dans ses six livres *De re diplomatica* (1756) et Trombelli avec son ouvrage *Dell' arte di conoscere i codici antichi latini e italiani*, vinrent en aide aux grandes publications des monuments de l'antiquité et du moyen-âge de d'Achery, de Muratori, de Maï, de Pitra et d'autres auteurs.

Au reste, le mérite de l'Église quant à la sténographie est reconnu par les auteurs profanes, et Prévost dans son *Manuel complet de sténographie*, dit, page 5 : « Le christianisme, qui sut si bien, en se les assi-

milant, faire tourner à son profit et à sa gloire, la virtualité inculte de la barbarie, ainsi que la science que lui léguait l'antiquité, sentit tout le prix de l'art tironien. Les *Notes*, naguère profanes, furent appliquées à la parole sacrée des premiers Pères de l'Église, et devinrent, entre les mains des clercs, un instrument puissant de propagation pour la foi nouvelle. » Magnaron place, à côté de Sénèque, S. Cyprien, qu'indiquent aussi les dictionnaires modernes d'Encyclopédie : « Je prouve par l'hymne de Prudence à la louange de S. Cassien, que ce dernier martyr faisait usage de signes sténographiques et réfute (pag. 16) ceux qui prétendent que « les efforts des Papes, vrais Mécènes de l'art, ne purent ressusciter et rajeunir la sténographie. » Il cite, enfin, Marcelli et S. Jérôme et remarque combien cet art a servi jadis, comme de nos jours, à recueillir les discours sacrés. Nous en avons la preuve en ce qui regarde notre temps, dans la rapidité avec laquelle on a pu éditer les sermons de Lacordaire, de Ventura et d'autres prédicateurs, dont les improvisations se trouvent réunies dans le *Poliantea* italien, qui, il y a quelques années, éditait les conférences de Bansa aussitôt qu'elles avaient eu lieu.

ANIVITI.

UNE DECOUVERTE

A LA MÉTROPOLE SAINT-ÉTIENNE DE TOULOUSE

Qui n'a vu, en passant sur la place Saint-Etienne, un arc d'ogive tracé, sur une série de clavaux, sur le mur de façade, entre le grand portail d'entrée et la croix de la Mission de 1809 ?

Tout le monde a vu cela ; quelques personnes l'ont remarqué : le plus grand nombre des passants l'a aperçu sans y prendre garde, comme on voit bien des choses, et sans songer à rien. Les archéologues eux-mêmes, si curieux pourtant, comme c'est leur devoir, se sont contentés de se demander *in petto :* qu'est-ce que cela? La question, ainsi formulée, demeurait suspendue ; on n'allait pas plus loin. J'en connais pourtant qui se réservaient d'éclaircir ce mystère et de donner la réponse à la question ; mais cette réserve était restée jusqu'à présent à l'état de projet.

Il en est souvent ainsi quand on a les choses sous la main. S'il s'était agi d'une pareille exploration de détail à faire à la cathédrale de Chartres, à Saint-Remi de Reims, à Saint-Ouen de Rouen, voire même au dôme d'Aix-la-Chapelle, on se serait empressé de partir et on aurait rapporté le mot de l'énigme. Mais c'était à Toulouse. On avait toujours le temps d'aller voir, et l'on n'y allait jamais. C'est ce qui fait que ceux qui connaissent le moins Toulouse, ce sont les Toulousains.

Aujourd'hui, le mur, assez mauvais, qui garnissait l'intérieur de cette baie, un peu en avant du niveau de la façade actuelle, est démoli. Le regard pénètre enfin dans l'intérieur de cet édicule et y découvre d'abord les élégants piliers latéraux qui supportent la retombée des voussoirs extérieurs. Un peu plus loin, des arcs de voûtes formés d'un mélange harmonieux de moulures rondes et de moulures prismatiques, vont se perdre dans la maçonnerie des murs latéraux construits, au moins d'un côté, comme ceux du grand portail, en bel appareil cubique de pierre taillée. Mais, à leur intersection, on remarque une charmante clef de voûte représentant, en bas-relief, la très sainte Vierge Marie, mère de Dieu. Les murs qu'on aperçoit sur quelques parties intérieures de cet édicule semblent appartenir à une époque plus récente. Au fond, du côté

de la nef, une porte aux jambages et au chambranle moulurés comme les nervures de la voûte et aux angles supérieurs arrondis, donne entrée dans la cathédrale. Les jambages de cette porte sont surmontés, chacun, d'un petit socle attendant une statuette.

La pierre qui a été employée ici est absolument pareille à celle du grand portail, du moins pour les parties nobles du monument. Cependant le grand arc ogival et les piliers qui en supportent les retombées latérales sont en pierres de Cabardos. Tout l'appareil destiné à la partie ornementale est en belle pierre de Carcassonne.

Evidemment, notre édicule n'a jamais été destiné à faire partie du grand portail; car un espace assez large les sépare l'un de l'autre et les empêche de s'unir. Il empiète même un peu sur la place en forme d'avant-corps.

Mais, à coup sûr, ils sont, l'un et l'autre, les fils d'un même art, d'une même esthétique et, probablement, contemporains l'un de l'autre. Même système de construction, d'ornementation et d'appareillage ; ils ne diffèrent que par la richesse des décors.

Ces données nous amènent à étudier le but de cette construction et à rechercher l'usage auquel elle a été primitivement destinée.

Nous avons déjà dit que le profil des moulures poussées sur les nervures de notre voûte accusent des caractères évidents de parenté avec les moulures du grand portail. Ceci est surtout frappant si on les compare aux moulures qui décorent les voussoirs d'une ouverture aveugle qu'on aperçoit au-dessus de la toiture qui couvre le petit monument récemment découvert et qui n'est qu'un appendice du portail principal. Seulement, il y a plus de simplicité dans l'ornementation de notre édicule ; il n'a donc jamais été, dans la pensée du constructeur, qu'un accessoire. Et, cependant, il a dû avoir primitivement une destination assez importante pour mériter le soin qu'on a porté à sa construction et à son ornementation.

Qu'était-il donc? A notre humble avis, c'était tout simplement une porte. Il est même probable, croyons-nous, qu'elle n'eût primitivement qu'une destinée fort restreinte. Il ne nous paraît, en effet, nullement hasardeux de supposer que, vu l'encombrement occasionné par la construction du grand portail, on se soit trouvé dans la nécessité de fournir aux fidèles une ouverture qui leur permît d'entrer dans l'église et d'en sortir aisément.

Une preuve qui nous paraît péremptoire, en faveur de notre hypothèse, c'est la présence d'un bénitier en pierre, portant les caractères de son époque, encastré dans le mur, à l'intérieur de l'église. En dehors de notre

conjecture, ce précieux petit monument n'aurait plus là sa raison d'être. Cette porte serait donc bien, selon toute probabilité, contemporaine du grand portail. Ici, nous pouvons fournir des dates précises. On sait, en effet, que Pierre du Moulin, archevêque de Toulouse, le fit construire peu de temps avant sa mort, qui eut lieu au château de Balma, le 3 octobre 1451. C'est donc une œuvre du XVe siècle. Les caractères architectoniques et les données positives fournies par l'histoire concordent, comme on le voit, pour assurer cette date.

Si tel a été le motif de la construction de cette porte, on peut se demander encore comment il se fait que, après l'achèvement du grand portail, on ne se soit pas empressé de la démolir? La raison la plus simple, et peut-être la meilleure, c'est qu'on aura voulu s'éviter les frais d'une démolition et de la reconstruction du mur et de la façade. D'ailleurs, n'a-t-on pas pu penser qu'un jour, peut-être, cette ouverture pourrait avoir son utilité, soit comme porte de dégagement, lorsque la foule trop nombreuse a de la peine à s'écouler par le grand portail, soit en lui affectant une autre destination qu'il était impossible alors de prévoir.

Cette destination va se réaliser de la manière la plus inattendue.

Monseigneur l'archevêque, frappé des inconvénients et du peu de décence qu'offraient ces montagnes de chaises entassées sous la tribune, s'est préoccupé du moyen de les faire disparaître aux regards. La chapelle servant actuellement de Fonts-Baptismaux lui a paru, par l'étendue de ses dimensions, parfaitement propre à renfermer toutes ces chaises. Sa Grandeur a aussitôt mandé son architecte diocésain, M. Edmond Chambert, qui, applaudissant à la louable initiative de Monseigneur l'archevêque, a décidé que les Fonts-Baptismaux pouvaient facilement être transférés dans l'édicule rendu à la lumière. Ainsi tout s'arrange à merveille. Et voilà ce qui nous a valu la découverte d'un petit monument fort intéressant et dont vient de s'enrichir l'archéologie toulousaine. Quant aux arrangements et aux décorations nécessités par sa destination nouvelle, nous n'avons qu'à laisser M. E. Chambert. Les œuvres qu'il a produites nous dispensent de faire son éloge. Sa modestie s'alarmerait, même aux paroles sincères d'un ami. Laissons-lui tous ses mérites. Contentons-nous de nous féliciter de voir cette œuvre confiée aux mains de notre habile architecte diocésain. Soyons sûrs qu'il saura donner à ce petit monument la physionomie qu'il aurait prise sous la main de ceux qui l'ont construit, s'ils avaient dû en faire une chapelle baptismale.

M.-B. Carrière.
Président de la Société archéologique du Midi.

LE DAVID

ET L'EXPOSITION DES ŒUVRES DE MICHEL-ANGE

Ce chef-d'œuvre de Michel-Ange, posé comme une enseigne sublime à l'entrée du Palais de la Signoria, a été, comme on sait, enlevé au public et renfermé à l'Académie des Beaux-Arts. Beaucoup d'artistes et de penseurs venaient cependant demander des inspirations à ce colosse adolescent plein de vie et de force dont la calme et majestueuse beauté répond si admirablement à l'idéal biblique. Je fus douloureusement émue, lors de notre retour à Florence, après deux années d'absence, de ne plus retrouver le David à sa place habituelle. Les autres belles sculptures et objets d'art qui embellissent la place ne suffisaient point à me consoler et je voyais avec regret cette place vide, mais « les intempéries de l'air, me disait-on, auraient fini par le détruire ; il est plus en sûreté, plus à l'abri, où il se trouve actuellement. »

Pour les fêtes centenaires de Michel-Ange, le David a été rendu à l'admiration universelle dans sa nouvelle demeure. Nous nous sommes donc rendue à l'Académie des Beaux-Arts. Des voitures à la livrée royale s'étant croisées avec la nôtre, nous avons aperçu S. A. R. le prince de Carignan, qui revenait d'inaugurer la nouvelle Tribune ; quelques minutes plus tard, nous étions à la porte de l'Académie, tout près de la place St-Marco. Ayant traversé le vestibule, s'ouvrant dans une longue salle garnie de tableaux, nous avons vu, au bout de la longue perspective, le David, élevé sur un élégant piédestal. Il paraît isolé dans l'espace, dominant royalement tant de chefs-d'œuvre : il attire tous les regards. Mon cœur s'est épanoui, je l'avoue.

Le jeune colosse m'a semblé encore plus pur, plus majestueux que sous le ciel de la place de la Signoria ; son regard brille comme du génie du grand homme qui l'a créé ; on dirait qu'il respire d'un souffle de Michel-Ange.

Les proportions colossales ont l'air d'être doublées ; l'expression et la pose de sa noble tête sont plus saisissantes ; on l'a moulée et placée au

bas de la statue, de telle sorte qu'il devient facile de l'étudier dans la perfection des détails et de l'admirer davantage.

On a distribué habilement au-dessus de la statue des draperies blanches qui tamisent la lumière, tandis que d'autres draperies de couleur sombre, servant de fond, donnent à l'ensemble plus de relief et permettent d'apprécier la pureté du marbre.

Et pourtant l'histoire nous dit que ce marbre était un rebut; que la Seigneurie, ne sachant quel parti en tirer, le confia à Michel-Ange, qui l'anima de la puissante inspiration de son génie.

Quel incomparable chef-d'œuvre ! Je ne sais pourquoi, il parle plus à l'âme qu'aucune autre des œuvres de Buonarroti. Elles étaient là ces œuvres, faisant couronne au *David.* Nous admirions les belles reproductions des statues de la sacristie de St-Laurent; la *Nuit,* endormie dans les larmes, le *Jour,* l'*Aurore* et le *Crépuscule.*

De sa Tribune, le regard ardent du *David* est fixé sur une copie du *Moïse* de St-Pierre-ès-Liens, qui replie, sous les muscles de son bras vigoureux, les flots de sa longue barbe avec un geste si énergique qu'on serait tenté de répéter avec l'immortel sculpteur le fameux : « Cammina ! » (marche). *Lia* était là aussi dans toute la splendeur de ses vêtements orientaux, contrastant avec le manteau lugubre de la belle *Rachel,* qui pleure ses enfants. Michel-Ange a incarné la sublimité de la douleur dans cette magnifique composition.

Passant à la droite du *David,* nous avons contemplé d'autres reproductions : deux *Captifs,* dans des attitudes diverses, s'efforcent de briser leurs fers; la contraction de leurs membres témoigne des profondes connaissances anatomiques de Michel-Ange. Une *Cariatide* accroupie. *Saint Jean-Baptiste,* enfant, tenant à la main un rayon de miel sauvage.

Puis une fidèle reproduction de *La Pieta,* ce chef-d'œuvre de la jeunesse du grand artiste.

Dans une pensée pieuse et chaste, le grand statuaire a voulu représenter la mère plus jeune que le fils, Marie, absorbée dans sa douleur, est penchée sur Jésus, qu'elle tient sur ses genoux; dans les traits du Sauveur on aperçoit la majesté de la Mort. A mon humble avis, Michel-Ange n'a jamais surpassé la perfection de ce groupe, qu'il exécuta à l'âge de vingt ans !

Dans une salle contiguë était exposé un don de l'Allemagne artistique : c'est une branche de chêne en argent, avec des glands d'or, ciselée finement, en forme de couronne naturelle et entourant une colonne surmontée du buste en marbre de Michel-Ange. Un ruban d'argent, reliant les branches de chêne, porte les noms des généreux donateurs.

L'école de mosaïque et de pierres dures a offert aussi son tribut; il consiste en une colonne de marbre oriental.

Dans une autre salle, se trouvaient les photographies de toutes les peintures à fresque de la chapelle Sixtine; les *Prophètes,* les *Sybilles,* le *Jugement Dernier,* rien ne manquait à la belle collection. On voyait aussi, en grand nombre, des esquisses, des ébauches, des traits de plume, — notes de la pensée de Buonarroti, envoyées par les nations amies de la ville qui a vu naître et formé ce grand homme. L'univers entier avait concouru pour faire honneur à ce sculpteur à la fois peintre, architecte, poète, ingénieur, homme d'État, homme de guerre. Ah certes! il est beau d'assister à ce triomphe de l'esprit et du génie sur la matière. Involontairement, même les chercheurs de fortune, les captifs de cette déesse aveugle, courbent le front devant la puissance de ce terrible génie; et parmi la foule serrée qui contemplait tant de chefs-d'œuvre, ce n'était qu'un long murmure de louange : « Honneur et gloire à notre citoyen immortel! »

Un autre chef-d'œuvre attirait le public : c'était la plus belle œuvre de l'angélique dominicain de Fiesole : *Il Ballo degli Angeli.*

Les anges gardiens et les âmes bienheureuses, se donnant la main, forment une ronde céleste, dans un champ émaillé de fleurs; la porte étroite du paradis entr'ouverte laisse échapper des rayons de la gloire divine. Dans la contemplation de tant de chefs-d'œuvre, l'âme est ravie.

Michel-Ange s'extasiait souvent devant les belles conceptions du bienheureux Angelico. Ces deux grandes âmes, embrasées d'un même amour, comprenaient que la véritable inspiration du beau vient du Christianisme, et chacun exprimait le beau par des procédés qui le feront toujours aimer et admirer.

XXX.

TRAVAUX DES SOCIÉTÉS SAVANTES

Academia de' Nuovi Lincei. — M. Sédillot a adressé à M. le prince Boncompagni une lettre qui a été publiée en français dans les *Atti dell'Accademia de' Nuovi Lincei.*

Il y soutient cette double proposition : 1. Les chiffres que les Arabes appellent *chiffres indiens* ne sont autre chose que les chiffres romains abrégés ; 2. Nos chiffres modernes sont bien les *chiffres arabes*, très-légèrement modifiés.

Woepcke, dans son savant travail : Sur la *propagation des chiffres indiens*, a cherché à faire prévaloir l'opinion que les *chiffres indiens* ont été transportés à Bagdad et en Egypte sous deux formes différentes, celle que les Arabes d'Orient ont adoptée, et celle que nous connaissons sous le nom de chiffres *Gobar*. Les néoplatoniciens auraient transmis aux latins les chiffres *Gobar* qui seraient ensuite passés chez les Arabes d'Afrique, pour revenir en Europe sous le nom de *chiffres arabes*.

Vossius, Huet, Weelder croyaient à une origine toute pythagoricienne ; M. Laugel, dans un article de la *Revue des deux Mondes* en 1864, nous montre Pythagore allant s'instruire en Egypte et dans l'Inde et nous transmettant nos chiffres modernes, qui seraient des chiffres *dévanagaris*.

« Toutes ces hypothèses, dit M. Sédillot, ne peuvent que s'évanouir au premier souffle de la critique. Les chiffres *dévanagaris* sont du Xe siècle. Les Grecs et les Romains, maîtres successivement de la plus grande partie de l'Asie, bien loin d'emprunter à l'Inde des notions scientifiques, lui ont communiqué leurs connaissances et leur civilisation ; les Indiens, comme les Grecs, ont adopté les lettres de l'alphabet pour représenter les nombres; ils ont ensuite accepté les chiffres romains. »

Les *dix chiffres* ou le système de numération décimale ne remonte pas au-delà du VIIe siècle de notre ère. Tout ce qui précède cette époque ne peut être considéré que comme des essais isolés. Il était impossible, en effet, qu'en présence des chiffres romains on n'eût pas l'idée de les sim-

plifier ou de les remplacer par des signes de convention ou de fantaisie ; il n'y avait plus qu'un pas à franchir pour arriver *au point* ou au *zéro ;* mais ce pas ne devait être franchi que fort tard, vers le VIIe ou le VIIIe siècle de notre ère. L'auteur de cette révolution est resté inconnu, bien qu'il soit certain qu'il prit pour base de son innovation les chiffres romains. Ici se place naturellement le nom de Boëce. Le système de *l'abacus* conduisait logiquement au système de *numération décimale ;* mais on pouvait se servir longtemps encore de *l'abacus* comme du *souanpan* de l'Asie orientale sans arriver *aux dix chiffres ;* en effet, on n'y est arrivé que plusieurs siècles après.

Il est très-vrai que les Arabes ont nommé leurs chiffres *chiffres indiens.* Mais nous savons aussi qu'ils ont appelé la géométrie grecque, une science *indienne ;* un instrument astronomique décrit par Proclus, cercle *indien*. Les dix chiffres arabes ne se retrouvent sous la même forme dans aucun pays de l'Hindoustan.

Les chiffres *Gobar* employés dans les provinces d'Afrique ne furent qu'une modification des chiffres arabes orientaux. On comprend très-bien que les Arabes d'Afrique, qui donnaient aux lettres de l'alphabet une valeur numérique différente de celle des Arabes d'Orient, n'aient pas accepté leurs dix chiffres sans y apporter quelque altération de forme.

Quant à nos chiffres modernes, peut-on raisonnablement voir en eux les chiffres de Pythagore restés inconnus pendant tant de siècles ; les chiffres *dévanagaris* transmis aux Egyptiens, puis aux Latins qui les auraient communiqués aux Arabes d'Afrique sans en garder eux-mêmes le souvenir, pour les reprendre à ces mêmes Arabes quelques centaines d'années plus tard ? Il est plus naturel d'admettre la transmission des chiffres arabes aux occidentaux, soit par les ambassades des califes à partir du IXe siècle, soit par les Arabes d'Espagne.

On a cru que nos chiffres étaient les *apices* de Boëce et que le pape Sylvestre II avait introduit ce nouveau système de numération. Le mot *chiffre* est employé dans un traité *de Abaco et Numeris*, de Bernelinus, disciple de Gerbert.

Une particularité fort curieuse est que les manuscrits du Moyen-Age donnent des noms *arabes* aux chiffres :

1 Igin	6 Caltis
2 Andras	7 Zenis ou Zebis.
3 Ormis	8 Temenias
4 Arbas	9 Celentis
5 Quimas	0 Sipos

Quelques auteurs ont vu dans ces noms des racines grecques et sémi-

tiques. Woepcke rapporte les hypothèses proposées par Vincent, Bienaymé, Martin, etc. D'autres pensent que tous sont des mots arabes estropiés ou mal lus. Au Moyen-Age, les transcriptions n'étaient rien moins qu'exactes ; on rendait Ibn-Roschd par *Averroës*, Aboubekre par *Albubater*, Ibrahim par *Abraham*. On sait que d'*Emir al bahr*, commandant de la mer, nous avons fait *amiral*, commandant de vaisseaux ; que de *semt al ras*, le côté de la terre, un copiste maladroit, écrivant *senit*, au lieu de *semt*, a introduit le mot *zénit* dans le français. L'usage des points diacritiques modifie d'ailleurs à volonté la valeur de certaines lettres arabes.

M. Sédillot examine longuement les dix noms cités plus haut et montre que ce sont réellement des noms arabes estropiés ou mal transcrits. Le dernier par exemple, *Sipos*, ne peut être que le *Sifr* (vide) des Arabes, qu'on aura lu, *Sifos*. C'est ce même mot, *Sifr*, traduit en italien par *Zefiro* qui a produit le mot *Zéro ;* le français en a fait aussi le mot *chiffres*.

Quant à l'identification de nos chiffres modernes avec les chiffres arabes, elle est hors de doute si on consulte les manuscrits arabes du XIe siècle.

Société archéologique de Charleroy. — Cette Société a fait une excursion à la villa belgo-romaine récemment mise à découvert sur le territoire d'Aiseau, et indépendante des stations déjà connues.

Cette villa est située, comme presque toutes celles rencontrées en Belgique, sur un plateau à déclivité peu sensible, d'où l'on découvre un paysage pittoresque. L'origine ne peut en être douteuse : tout dénote l'habitation du colon indigène romanisé ; les vestiges trahissent même une certaine aisance, et des sépultures trouvées à quelque distance donnent à penser qu'elle n'était pas isolée, qu'autour d'elle s'élevaient, çà et là, ces cabanes et ces huttes constituant la bourgade (*vicus*).

Il serait assez difficile de dire au juste quel était l'aspect du pays, son degré de civilisation, l'époque de la construction et de la destruction de la villa, les mœurs des habitants, leurs usages ; mais il est probable qu'ils auront péri dans l'une de ces invasions des hordes barbares des IVe et Ve siècles, qui ont porté le fer et le feu dans la Gaule septentrionale, ne laissant sur leur passage que la ruine et la mort. C'est ce que donnent à penser du moins les traces d'incendie retrouvées.

Les fouilles ont mis à découvert un columbarium, des hypocaustes, des soubassements, des conduites de décharge, etc... Dans les décombres on a retrouvé, comme partout, des tuiles plates à rebord (*tegulæ*), des briquettes d'hypocauste, des carreaux, des tuiles demi-tubulaires (*imbrices*),

des tessons de vases de toute couleur, de toute pâte, depuis la fine terre de Samos au chaud coloris rouge, jusqu'à la plus grossière poterie des amphores et des tonneaux (*dolia*), des fragments de peinture murale, des crayats de sarrazins, scories rejetées des fourneaux primitifs, etc.

Dans l'épaisseur des murs du columbarium sont pratiquées cinq niches dénotant une sépulture de famille (*sepulcrum familiare*) ; c'était dans ces niches qu'étaient placées les urnes renfermant les cendres des proches. Les hypocaustes sont au nombre de deux, ce qui indique l'importance de la villa et les précautions que prenaient les habitants pour se garantir de la rigueur de nos hivers. Les hypocaustes ou chaufferies à pilastres étaient de véritables calorifères qui servaient à chauffer les bains et les salles d'hiver (*hybernacula*) ; il y a aussi des traces de bains (*balnea*) et un *dolium* presque entier, enfoncé dans la terre, ayant renfermé sans doute l'huile ou le vin du colon.

Non loin de l'emplacement de la villa, on a retrouvé, dit-on, des fers de lances (*hasta*), des piques, etc., mais ces objets ont disparu.

En général, les villas gallo-romaines semblent avoir été construites, sans plan bien arrêté : celle d'Aiseau ressemble fort peu à celles de Gerpinnes et de Strée, c'est ce qui rend les fouilles difficiles et coûteuses ; espérons toutefois que la Société archéologique ne s'arrêtera pas là, et qu'elle continuera ses recherches qui intéressent si vivement le monde savant.

Société des Antiquaires de France. — Il a été donné lecture de la note suivante adressée par M. de Marsy, associé correspondant à Compiègne, sur une statue de la Vierge conservée au XVIIe siècle dans l'abbaye de Maubuisson, près Pontoise :

« En dépouillant, il y a quelques années, divers manuscrits de Pihan de la Forest[1] déposés à la bibliothèque de Pontoise, j'ai trouvé dans un projet d'histoire de Maubuisson[2] la description suivante d'une statue de la Vierge qui me semble assez curieuse :

« En 1636 ou environ, il y avoit encore dans l'église de Maubuisson, derrière le grand autel, une vierge d'une grandeur et d'une grosseur prodigieuse; on prétend qu'elle avoit été faite il y avoit 200 ans par la dévotion d'une abbesse. Cette vierge, assise dans une chaise proportionnée à sa grosseur et à sa grandeur, étoit fendue par le milieu depuis le front

[1] Pihan de la Forêt, subdélégué de l'intendant, puis procureur impérial à Pontoise, mort en 1811 (V. *Rev. nobiliaire*, 1864).

[2] Tome II, p. 190.

jusqu'aux pieds et s'ouvroit en six pents, trois de chaque côté. Quand elle étoit ainsi ouverte, ce n'étoit plus une vierge, mais un monde entier ; on y voyoit le paradis, le purgatoire, l'enfer, avec tous les mystères de l'ancien et du nouveau testament, depuis la création du monde jusqu'au jugement universel ; le tout représenté par des figures en bosse, grandes comme le doigt, rangées sur des tablettes qui faisoient les séparations des lieux et des histoires. Ces petites figures étoient jolies et parfaitement exécutées.

« Ce grand édifice étoit porté par des hermites qui chantoient et jouoient d'instrumens de musique. Ils avoient des bouches ouvertes et immensément grandes et surtout celui qui batoit la mesure qui faisoit rire à voir. Ces hermites étoient le divertissement de tous les enfants de Pontoise qui ne venoient jamais à l'église de Maubuisson, soit en procession ou autrement, sans faire provision de pommes, de noix, de gateaux, pour donner à manger aux hermites. Et quand ils avoient rempli la bouche de ces moines, c'étoient des ris et des caquets insupportables. »

« Pihan ajoute que l'abbesse de Maubuisson, Marie Suyreau [1], connue par son zèle et son rigorisme, prit le parti de faire enlever cette statue « à cause du ridicule qui étoit grand et par son pied et par cette fente au milieu qui étoit indécente, mais encor parce que ce colosse étant vermoulu de vieilllesse, pouvoit en tombant endommager le grand autel et tuer des personnes. Les religieux bernardins [2], et quelques anciennes religieuses auroient désiré qu'on fit rétablir cette machine, mais l'abbesse ne le voulut pas, non-seulement parce qu'elle n'y voyoit aucune utilité, mais parce que les petites figures du dedans étoient délicates, que cela, avec leur viellesse, faisoit qu'on n'y pouvoit toucher sans qu'elles s'en allassent en poudre; ainsi Fleuret, maçon de Pontoise, démonta cette machine, abbatit les hermites et passa le tout dans le cloître des religieuses où Mme l'abbesse, par condescendance pour les anciennes religieuses, la fit placer dans une chapelle dans laquelle elles alloient la

[1] Abbesse de Maubuisson, de 1621 à 1649 (*Mss de D. Estiennot* et *Rev. nobiliaire*, 1868). Mme Suyreau fit aussi mutiler les chapiteaux qui supportaient les grandes statues de rois et de princes de la maison de France qui étaient autour du chœur, derrière le grand autel, et sur lesquels on voyait « des corps moitié femmes, moitié serpens, d'autres moitié crocodiles, moitié hommes, qui faisoient des gestes et des postures étranges, et des représentations encor plus visiblement mauvaises et contraires à l'honnêteté. » (*Pihan*, *op. cit.*, t. II, p. 192.)

[2] Les Bernardins, confesseurs, à cette époque, des religieuses de Maubuisson.

prier tant qu'elles vouloient. Ces bonnes filles tenoient par tradition qu'il falloit avoir cette figure pour avoir de l'eau dans les tems de sécheresse. »

« En terminant son récit, Pihan dit qu'on trouve la confirmation de ces faits dans les mémoires de la sœur Candide, confidente de Mme Suyreau[1], et qu'ils ont été attestés par M. Nicole, après enquête, en 1685.

« Que devint cette statue ? Je ne vois aucun des historiens modernes de Pontoise ou de Maubuisson en parler, et je pense qu'elle avait été détruite au XVIIIe siècle, lors des grands travaux que les abbesses Charlotte de Chateaumorand et Charlotte Colbert de Croissy firent exécuter dans diverses parties de l'abbaye. »

SOCIÉTÉ PHILOTECHNIQUE DE PARIS. — M. Jules David, dans une *Notice biographique sur Ernest Breton*, apprécie en ces termes l'une de ses principales œuvres :

Le second ouvrage d'Ernest Breton, intitulé : *Monuments de tous les peuples*, est, pour ainsi dire, la confidence de ses longues études au public. Pour se rendre capable d'apprécier l'art dans toutes ses manifestations, il a dû rechercher les causes de sa naissance et de ses développements. C'est dans l'histoire seule qu'il pouvait les trouver. Dès lors il s'est plongé dans l'antiquité la plus profonde, cherchant dans les mœurs primitives, dans l'esprit varié des races, dans les grands faits sociaux, ce qui détermine et explique la diversité des symboles. Une fois le secret des sociétés successives surpris et compris, il a pu classer et juger leurs œuvres. Aussi a-t-il judicieusement divisé l'architecture, ce plus ancien et plus durable des arts, en monuments religieux et civils, de gloire et de mort. L'homme primordial, selon lui, en reconnaissant sa faiblesse, n'a l'idée de la puissance qu'en un être supérieur, en Dieu ; et pour l'implorer, il lui élève des temples. Puis la horde se constitue en nation, et crée des monuments selon ses besoins ; enfin la nation enfante des hommes supérieurs, et elle les honore par des signes de gloire ou par des sarcophages pompeux.

Cette division, aussi simple que logique, qu'Ernest Breton avait déjà adoptée dans sa première publication, il l'applique à tous les peuples dans sa description générale de tous les monuments du monde ; et, pour se mieux faire comprendre, il résume en tête de chacun de ses chapitres l'histoire de la nation dont il va traiter. Quel travail ! quelles recherches !

[1] Ces mémoires ont été publiés en 1754, sous le titre de « Modèle de foi et de patience ou la Vie de la Mère Marie des Anges Suyreau, par la sœur de sainte Eustochie de Bregy, sur des mémoires fournis par la sœur de sainte Candide Le Cerf.

quelle suite de comparaisons fructueuses ! La tour assyrienne aux étages infinis, opposée à ces deux pierres debout et à cette pierre horizontale qui, seules, constituent le dolmen celtique ; le sévère temple égyptien contrastant avec la coquette pagode de la Chine, aux volutes retroussées et agrémentées de sonnettes, aux ornements innombrables ; les tombes pyramidales de Memphis d'une construction toute mathématique, et les blocs du Mexique superposés sans autre préoccupation qu'une masse à accumuler et l'effroi à inspirer ; enfin les proportions si élégantes et si pures des monuments de l'Acropole, dignes de briller en plein soleil, et ces constructions souterraines d'Ellora, fouillées en pleine montagne, taillées dans le roc, sculptées par la pique et le marteau, et dont des torches résineuses percent les ténèbres d'une lumière rougeâtre. Quels contrastes à énumérer ! quelle instruction à acquérir ! quelle école de science et de goût à la fois !

Société havraise d'études diverses. — M. A. Devaux, dans un mémoire intitulé : *Quinze jours en Bourgogne*, consacre les lignes suivantes à l'église de Vézelay.

Nous nous arrêtâmes assez longtemps devant le portail, élevé à deux époques différentes. Les tours, jusqu'à la hauteur d'une archivolte dominant la porte principale, appartiennent à l'époque romane. Une seule de ces tours a été terminée ; elle est dans le style gothique ou ogival.

Dans le principe l'église avait quatre tours ; il n'en reste plus que deux aujourd'hui : une sur la façade du côté Sud, l'autre sur le transept du même côté. Les deux autres étaient rasées à la hauteur des murs de la nef, lorsque fut commencée la dernière restauration. Le tympan et le linteau de la porte centrale de la façade étaient couverts de sculptures. Pendant la révolution, elles ont été abattues et taillées jusqu'au nu de la muraille ; mais l'habile et intelligente restauration dirigée par M. Viollet-Leduc, a rétabli ce que les iconoclastes de 93 avaient détruit.

Ce tympan restauré est entouré de trois archivoltes. La première — extérieure — se compose d'une suite de rosaces. La seconde renferme une trentaine de médaillons, dans chacun desquels est une composition distincte. La troisième, qui se trouve sur le plan même du tympan, se divise en huit compartiments inégaux, contenant des compositions séparées. Un grand bas-relief couvre tout le linteau. Au-dessus de ce bas-relief, sur le tympan, est un christ de taille gigantesque, la tête entourée d'un nimbe crucifère, les mains étendues, assis sur un trône. A ses côtés sont les apôtres, mais de moindre grandeur, tenant des livres ou des tablettes, excepté saint Pierre. Ce dernier, placé tout près de son divin maître,

porte deux grandes clefs. Presque tous ces personnages ont des nimbes sculptés en relief très-accusé. Des mains du Sauveur partent des rayons qui vont aboutir aux têtes des apôtres.

Quant aux deux portes latérales, quelques mots suffiront pour donner une idée de leur décoration.

Le tympan de la porte qui donne accès dans le collatéral Sud représente l'adoration des mages et des bergers. Au-dessous, c'est-à-dire sur le linteau, on reconnaît l'Annonciation, la Visitation et l'apparition de l'ange annonçant aux bergers la naissance du Sauveur.

Le tympan de la porte Nord représente l'Ascension, et le linteau offre deux sujets très rarement choisis à cette période du moyen-âge : l'apparition du Christ aux disciples d'Emmaüs et son repas avec eux.

Toutes ces compositions ont un caractère de grandeur qui vous saisit énergiquement.

Nous ne devons pas oublier de signaler la corniche qui règne à l'extérieur de la nef. Des modillons figurent les extrémités saillantes des solives de la toiture, et les rosaces entre les modillons, entourées d'une bordure d'oves, donnent à cet ensemble un caractère tout-à-fait antique.

Le narthex, qui à Vézelay et en d'autres endroits porte le nom de « Porche des Catéchumènes », est sans contredit la partie la plus achevée de cette belle église. Elle fut construite avec plus de soin, et l'on y employa de meilleurs matériaux. La sculpture d'ornementation y est traitée avec beaucoup d'élégance. Le tympan de la porte centrale présente un immense bas-relief d'un très-grand caractère.

On a formé depuis quelques années, dans la tribune de la chapelle de ce *narthex*, un musée de tous les fragments de statues ou ornements ayant appartenu à l'église. Il devrait en être de même dans toutes les grandes églises ou cathédrales ; l'antiquaire et l'artiste y trouveraient des motifs d'études plus à leur portée.

Lorsqu'on entre dans la grande nef par la porte de la chapelle des Catéchumènes, on est saisi d'admiration. J'ai vu bien des églises, et des plus belles, tant en France qu'en Angleterre ; mais je puis assurer que je n'ai jamais été aussi ému qu'en mettant le pied sur les dalles de cette splendide nef. La longueur et la hauteur des voûtes, la couleur de la pierre, tout, en un mot, offre un caractère monacal et cause une vive impression ; on reporte malgré soi sa pensée vers ces époques de foi où il arrivait si souvent que ce saint édifice était tout rempli de fidèles, chantant, avec enthousiasme plus qu'avec art peut-être, la noble et religieuse musique des XIIe et XIIIe siècles. Il y avait alors un jubé, ce qui donnait encore à l'église une apparence de plus grande profondeur. Supposons une messe de minuit

sous ces voûtes majestueuses... De telles fêtes dans de tels monuments devaient sans contredit rapprocher l'homme de Dieu.

Cette vaste nef est composée de dix travées en plein cintre roman, avec deux collatéraux éclairés par des fenêtres du même style.

A la suite de la nef s'étend un transept de grande dimension et de style ogival primitif de la fin du XIIe siècle. Le chœur et le sanctuaire, qui forment hémicycle, sont aussi de cette dernière époque. Là aussi se trouvent des collatéraux où s'ouvrent deux chapelles. Dix colonnes monolithes, hautes de cinq mètres soixante, supportent les arcades ogivales du chœur. Au-dessus règne une galerie d'ogives servant de soubassement aux grandes fenêtres de la même époque.

Les chapiteaux des colonnes engagées de la nef sont extrêmement variés. Ils représentent des sujets historiques ou symboliques dont il serait difficile de donner une description bien détaillée. D'ailleurs, cette description, quand même elle remplirait plusieurs volumes, ne donnerait qu'une bien faible idée de cette œuvre si complète.

Avant de quitter cet admirable édifice, rappelons-nous la visite faite au monastère par le célèbre Thomas Becket, qui menaça dans la chaire le roi Henry II des foudres de l'Eglise, s'il ne faisait pénitence. Rappelons-nous encore que les rois Philippe-Auguste et Richard-Cœur-de-Lion vinrent s'agenouiller dans ce temple, et vénérer les reliques de sainte Madeleine avant de partir pour la Terre Sainte en 1172.

La crypte, dans sa partie antérieure, présente encore de forts beaux spécimens de l'architecture du XIe siècle. Un incendie la détruisit en grande partie deux siècles après sa construction; mais elle fut réparée et agrandie. Les colonnes de la partie ancienne ont des chapiteaux simplement épannelés, dont la rudesse contraste avec l'élégance des chapiteaux de la restauration ogivale. On trouve quelques traces de peintures, mais elles ne remontent pas au-delà du XIVe siècle. C'est là qu'était la relique de sainte Madeleine.

La salle et le cloître, au midi de l'église, présentent tout ce que l'art roman avait de plus remarquable. Ce style y est arrivé à sa dernière perfection; c'est même déjà sa transformation.

Société archéologique de Vervins. — M. Papillon a donné lecture de la note suivante :

Messieurs, plusieurs fois déjà vous avez entendu citer le territoire de la commune de Chevennes comme un sol fécond en instruments de pierre provenant des premiers âges de l'humanité.

Aujourd'hui, et sans attendre un travail d'ensemble qui vous sera

soumis sur les richesses naturelles et archéologiques de cette intéressante commune, j'ai l'honneur d'appeler votre attention sur un objet en silex, qui, par sa nature, sort du cadre des innombrables échantillons que M. Sarazin-Wateau y a recueillis depuis des années, et dont il a offert à la Société un choix considérable parmi les plus beaux et les plus parfaits.

Avant même que les découvertes de M. Boucher de Perthes fussent admises par la science, celui-ci avait reconnu dans les silex qui, selon lui, portaient les traces du travail de l'homme, non-seulement des armes et des outils d'un usage journalier, haches, pointes de javelots et de flèches, couteaux, grattoirs, éclats, mais encore des produits donnant la représentation, bien imparfaite sans doute, quoique reconnaissable, d'êtres animés tels que poissons, oiseaux, reptiles, quadrupèdes, voire même de la figure humaine.

Peut-être M. Boucher de Perthes s'était-il laissé entraîner trop loin dans l'art de trouver des ressemblances, car, dans l'origine, beaucoup de ses silex avec les attributions qu'il leur donnait furent repoussés, à tort ou à raison. Toutefois, plus tard un certain nombre de déterminations furent adoptées, et l'on peut voir maintenant, parmi les richesses accumulées dans le musée de Saint-Germain, des silex taillés provenant de ses collections et présentant certainement des formes qui rappellent celles d'êtres organisés.

Jusqu'à ce jour, aucun objet de ce genre n'avait été recueilli dans l'arrondissement de Vervins, lorsque, il y a quelques semaines, M. Sarazin-Wateau nous adressa l'échantillon que nous soumettons à votre judicieux examen.

Comme on le voit, cet objet représente, assez exactement pour frapper l'attention, la tête d'un animal quelconque, oiseau, poisson ou reptile.

On y remarque tout d'abord un œil dont l'expression rappelle celle de l'œil d'un saurien fossile, nommé ichthyosaure, ou tout au moins celui d'un caméléon ordinaire. Les contours arrêtés, les reliefs purement accusés paraîtraient annoncer l'emploi d'instruments de travail et de procédés de fabrication bien supérieurs à ceux que devaient posséder les hommes des premiers âges, si nous ne savions que cet œil si pur de forme est l'œuvre du hasard tout autant au moins que celle de la main de l'ouvrier.

Il y a environ un quart de siècle, et alors que les silex taillés commençaient à peine à attirer l'attention, on se demandait par quel procédé mystérieux les premiers habitants de la terre, dépourvus de puissants

moyens d'exécution, et privés encore de l'emploi des métaux, étaient parvenus à façonner ainsi, tantôt à grands éclats enlevés d'un seul coup, tantôt à petits éclats régulièrement obtenus et symétriquement disposés, des instruments et des outils dont la perfection nous étonne encore aujourd'hui. M. Rogine, l'un de nous, préoccupé de cette question, — question locale, pour ainsi dire, dans une contrée où le silex est si abondant, — s'arrêtait souvent à étudier les cailloux de la route. Un jour, il fut surpris de remarquer des fragments offrant la forme d'un cône si bien caractérisé, qu'il fut d'abord tenté de l'attribuer à une coquille fossile [1], mais un examen attentif du travail du *casseur de pierres* lui fit bientôt reconnaître que les cônes étaient le résultat d'un *coup* particulier de la *masse* de cet ouvrier. Il recueillit avec soin, pour les comparer, des cônes de diverses dimensions, et il les vit isolés, groupés, les uns formés de lignes régulières et symétriques, les autres offrant des lignes brisées, ou bien l'un des côtés beaucoup plus prolongé que l'autre. M. Rogine trouva dans la forme de ces cônes l'explication du procédé de fabrication des instruments de silex taillés par éclats, et il consigna ses observations dans le recueil *La Thiérache*, année 1872.

Les cônes à lignes brisées le préoccupèrent particulièrement. Tantôt ces lignes constituaient deux cônes superposés d'angles différents, l'inférieur tronqué, le supérieur complet. Tantôt aussi l'angle inférieur, au lieu de diriger sa base vers le bas, se retournait en forme d'entonnoir plus ou moins bien caractérisé, pour loger dans sa cavité l'angle le plus petit.

Selon M. Rogine, cette dernière forme s'explique parfaitement par l'effet d'un contre-coup, qui détermine un cône renversé au lieu d'un cône à angle différent, dans les conditions par lui indiquées dans l'article qui vient d'être cité.

C'est donc un produit de ce genre qui forme l'œil de la tête en silex trouvée à Chevennes. Le cône, de petite dimension, est parfaitement dégagé, et se trouve inclus dans une cavité creusée en talus qui forme une portion de cône renversé, n'ayant d'autre origine que le coup lui-même ; de telle sorte que le sommet du cône simulant la pupille de l'œil ne dépasse pas en élévation la surface du morceau de silex.

[1] Des hommes spéciaux ont refusé d'abord de voir dans ces fragments autre chose que le moule d'une coquille marine fossilisée ; ils prétendirent même y reconnaître un *capulus*. Il fallut la démonstration pratiquée sous leurs yeux par la masse du cantonnier, pour leur faire apprécier la véritable nature des *cônes de percussion*, types des *bulbes de percussion* qui caractérisent la fabrication des instruments de silex.

C'est là une modification remarquable, mais qui, comme on vient de le voir, n'a rien que de rationnel, et s'explique parfaitement.

Il est probable, cependant, que lorsque, dans les temps anciens, le cône est sorti du silex sous les mains de l'ouvrier, celui-ci a été frappé de la forme insolite qui venait de se produire. Il restait peu de chose à faire pour obtenir du fragment une tête à peu près satisfaisante ; déjà le sentiment de l'art s'était manifesté chez les hommes ; celui-ci se mit à l'œuvre ; quelques éclats furent habilement enlevés pour dessiner l'occiput et dégager la forme du bec ; un autre éclat fort étroit, et parallèle au plan de la face, fit disparaître une saillie qui déformait un peu la joue en avant de l'œil, le profil s'accentua et la tête sortit ce que nous la voyons après des milliers d'années : l'un des plus curieux et des plus rares *specimens* de l'industrie préhistorique.

Car s'il est incontestable que cette tête a été retouchée intentionnellement pour recevoir la forme que nous lui voyons, il ne l'est pas moins, à nos yeux, que la retouche n'est pas moderne, et qu'elle appartient à l'une des périodes de l'époque que l'on a désignée sous le nom générique *d'âge de pierre*.

La taille du silex, dans les conditions rudimentaires que décèle la tête de Chevennes, ne paraît pas avoir été pratiquée, ni même connue en Europe depuis les temps historiques. Au contraire, elle a été autrefois exercée dans de vastes proportions par les premiers occupants du sol. Le territoire de la commune de Chevennes notamment semble avoir été pour eux un lieu d'élection où de nombreuses familles ont vécu successivement dans ces temps éloignés. La tête dont nous nous occupons ayant été rerecueillie sur un emplacement qui a fourni d'autres échantillons en partie polis, et en partie taillés à petits éclats appartenant au type dit *de Solutré*, c'est-à-dire à la période la plus voisine de l'âge de la *pierre polie* et des temps historiques, il est naturel de l'attribuer à cette époque ; et c'est ce que nous faisons.

Mais qui pourra dire à quel sentiment a dû donner satisfaction la possession de cette œuvre singulière. Il est possible qu'elle ait été conservée purement et simplement comme œuvre d'art. Cependant, il est possible aussi, il est même plus probable qu'on en a fait un objet de superstition, ou d'idolâtrie, et que comme les gris-gris, les fétiches, les talismans, les amulettes, les idoles, elle a provoqué des témoignages d'adoration de la part des générations ignorantes qui l'ont possédée successivement.

Toutes les hypothèses sont permises à cet égard, mais nous n'en risquerons aucune, et laisserons chacun libre de choisir celle qui lui paraîtra la plus vraisemblable et la plus plausible.

Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais. — On s'est occupé de la découverte qui a été faite dans l'emplacement d'une maison gallo-romaine du IIIe siècle aux portes mêmes d'Arras.

Outre les tuyaux en terre cuite, conduits de chaleur ; outre les grandes dalles d'hypocauste et plusieurs menus objets, on a trouvé une quantité considérable de fragments de stucs avec peinture murale encore vive après dix-sept siècles d'existence ; on a trouvé un *graffito* tracé sur un de ces débris.

M. Van Drival a fait circuler une photographie de cette inscription, qui est mutilée, incomplète, mais dont les lettres grecques ne sont pas douteuses. On croit que les Gaulois, comme tant d'autres peuples, se servaient de l'alphabet grec, dérivé du Phénicien, et peut-être a-t-on ici un nom gaulois tracé à l'aide de ces caractères.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'au IIIe siècle, à Arras, on écrivait ainsi, sinon tout le monde, au moins les lettrés.

Ce graffito, ces fragments de peinture, ces tuyaux de chaleur, tous ces objets, joints au plan des substructions qui rappelle si bien la maison romaine, ont décidé la continuation des fouilles, pour lesquelles le Conseil général a voté l'allocation qui lui était demandée.

Société historique et archéologique du Maine. — Voici encore une Société nouvelle qui doit se consacrer uniquement à l'étude du passé. Elle compte parmi ses membres fondateurs MM. Bertron-Auger, l'abbé Robert Charles, G. Dubois, l'abbé Esnaut, le marquis de Juigné, de la Rochefoucauld, de Perrochel, etc. Le duc de Chaulnes, petit-fils du duc de Luynes, membre honoraire, doit faire publier à ses frais divers cartulaires de la province. La Société a pour organe mensuel une *Revue historique et archéologique du Maine* qui doit publier prochainement des travaux de MM. Fizelier, Siméon Luce, Lecoy de la Marche, E. Hucher, d'Elbenne, l'abbé Esnaut, l'abbé Lochet, Dom Piolin, etc. La première livraison contient une excellente monographie du vice-président, M. l'abbé R. Charles, intitulée : *Etude historique et archéologique sur l'église et la paroisse de Souvigné-sur-Même*.

J. C.

BIBLIOGRAPHIE

LA GRANDE PASSION, *par* Albert DURER, *en douze gravures sur bois. — Nuremberg, anno 1511. — Reproduction, procédé* P. W. VAN DE WEIJER, *avec une introduction de* Georges DUPLESSIS.

On se montre de notre temps si empressé à rechercher les estampes anciennes que bientôt, si cette ardeur continue, il ne sera plus donné qu'à un très petit nombre de privilégiés de former des collections, et les amateurs qui ne peuvent disposer chaque année que de sommes modestes, seront contraints de renoncer à satisfaire leurs goûts. Le prix énorme qu'atteignent dans les ventes les pièces vraiment intéressantes découragera beaucoup de ces collecteurs passionnés qui ne pourront jamais prétendre à posséder ces chefs-d'œuvre, et les musées ou quelque très rares amateurs seront seuls désormais les dépositaires des œuvres hors ligne que nous ont léguées nos ancêtres. Il va sans dire que les artistes, c'est-à-dire les hommes auxquels ces estampes pourraient être véritablement utiles devront absolument renoncer à suspendre jamais aux murs de leurs ateliers quelqu'un de ces chefs-d'œuvre ; ils devront se contenter d'aller les voir et les étudier dans les dépôts publics, car si, par hasard, il leur est donné d'acquérir dans les ventes à un prix modéré une estampe de maître, ce sera, à coup sûr, une épreuve flétrie ou mal conservée que les délicats n'auront pas jugé digne d'entrer dans leurs recueils.

Pour obvier à cet inconvénient, pour réparer, en partie du moins, ce que cette situation avait de préjudiciable aux intérêts de l'art, on s'est efforcé de tous côtés de remplacer par des fac-simile les œuvres originales qu'il fallait désormais renoncer à posséder. De même que depuis longtemps pour les dessins on avait mis à profit les ressources que peut offrir la photographie ou tout autre moyen de reproduction, de même pour les estampes on chercha à utiliser les découvertes récentes, et la science vint offrir à l'art un précieux auxiliaire. Au moyen de procédés

chimiques employés avec discernement et sans préjudice aucun pour l'œuvre soumise à leur action, on obtint des reproductions mathématiquement exactes auxquelles il suffisait, pour les rendre parfaites, d'une retouche sommaire faite avec intelligence. De tous côtés on se mit à l'œuvre, et nous ne craignons pas d'être démenti lorsque nous dirons que les efforts de ces chercheurs savants et expérimentés furent souvent couronnés de succès.

L'ouvrage que nous annonçons montre clairement que le procédé inventé par Mr. P. W. Van de Weijer est excellent et se prête admirablement à l'usage auquel il est destiné. Après plusieurs tentatives isolées qui lui permettaient en même temps de se rendre un compte exact des difficultés qu'il avait à surmonter et de discerner clairement les planches auxquelles son procédé pouvait le mieux s'approprier, Mr. Van de Weijer a publié en fac-simile la vie de la sainte Vierge Marie qu' Albert Durer avait dessinée sur le bois en 1510 et 1511. Pour débuter on ne pouvait faire un meilleur choix. Cette série de vingt planches, comprenant les pièces les plus gracieuses qu'Albert Durer ait inventées, offrait, pour le reproducteur, de telles difficultés, tant à cause de la finesse des tailles que par la délicatesse des expressions, qu'une fois cette reproduction fidèlement obtenue, on pouvait être désormais certain du résultat. Aujourd'hui Mr. Van de Weijer, en empruntant encore à l'œuvre d'Albert Durer ses modèles, met au jour une série de planches qui achève de prouver l'excellence des moyens employés par lui et l'habilité de sa main. Il a eu la bonne fortune d'avoir à sa disposition des épreuves toutes premières qui lui ont été prêtées par le Dr Straeter, d'Aix-la-Chapelle et, grâce aux modèles qu'il a utilisés, grâce aussi au soin qu'il a apporté dans son travail, on peut affirmer que les reproductions sont préférables aux épreuves originales tirées sur les planches fatiguées et vermoulues. *La Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ* que l'on désigne communément sous le nom de *la Grande Passion*, pour la distinguer d'une autre suite analogue gravée d'après les dessins du même artiste, est, sans contredit, un des ouvrages les plus remarquables d' Albert Durer. Le maître de Nuremberg était, à l'époque où il composa ce livre, vers 1511, dans toute la force de son talent ; il avait déjà tant comme peintre que comme graveur sur métal conquis la renommée, et sa gloire n'avait plus à grandir. Dans ces douze planches, Albert Durer a témoigné des ressources sans nombre de son imagination, de son habileté singulière à disposer les groupes et à agencer une composition, de la connaissance qu'il avait du dessin, comme de l'attention qu'il accordait à l'expression poussée quelquefois par lui jusqu'à la limite extrême. Albert Durer n'a jamais cherché à exprimer la beauté

de la forme et ne s'est jamais complu à rendre dans toute sa pureté un contour exquis, comme certains maîtres qui vivaient de son temps dans les pays voisins ; il n'a pas, à l'exemple des artistes de l'antiquité ou de la Renaissance italienne qu'il a connus, fait consister l'art dans une interprétation intelligente de la nature qu'il avait sous les yeux, mais il a trouvé moyen, tout en usant le plus souvent des types les plus vulgaires, en ne redoutant pas d'exprimer les formes les plus repoussantes et les plus laides, d'intéresser et d'attirer à lui les éloges des juges les plus difficiles parce que, chez lui, si la beauté ne réside en aucune façon dans l'élégance ou la noblesse de telle ou telle figure, elle existe dans l'agencement général de la composition, dans la disposition des groupes, dans l'ampleur des draperies et dans un sentiment toujours juste de l'expression.

On connaît quatre éditions de *la grande Passion* d'Albert Durer : la première, sans texte au verso, est de beaucoup la plus recherchée ; les épreuves furent tirées avec grand soin sous les yeux d'Albert Durer, et les exemplaires complets de cette édition sont de la plus grande rareté. C'est d'après un exemplaire de cette édition qu'a été exécutée la reproduction.

Georges DUPLESSIS

ANNALES DE LA SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES, *1er volume, année 1874. — 1 vol. grand in-4o, 20 feuilles de texte, 25 planches, gravures intercalées dans le texte. — Prix, broché : 20 fr.*

La Société Centrale des Architectes, dont la fondation remonte à 1840 et dont les *Bulletins* et certains ouvrages spéciaux, tels que le *Manuel des Lois du Bâtiment*, occupent une place honorable parmi les publications d'architecture, vient de faire paraître le premier volume de ses *Annales*, lequel est en partie consacré aux comptes-rendus de la première session du *Congrès des Architectes français* tenue en 1873, sous les auspices de la Société.

C'est une tentative hardie que de présenter au public un livre traitant d'Archéologie et d'Esthétique, de Jurisprudence et d'Administration, de Biographie et d'Histoire de l'Art ; mais, outre de consciencieuses données réunies sur toutes ces questions, les membres de la Société qui ont collaboré à l'œuvre commune, ont fait plus que de développer savamment les sujets auxquels ils s'adonnaient, et des planches, dessinées avec goût, gravées avec art, viennent apporter un charme réel à ce premier volume, sorti des presses de l'imprimerie Claye.

On ne peut, au reste, mieux faire apprécier ce travail de la Société Centrale des Architectes qu'en rappelant ici les noms de ses auteurs qui sont :

MM. Ach. Normand, architecte du gouvernement, auquel est dû l'élégant *frontispice* symbolisant les tendances de la Société ;

Paul Sédille, secrétaire adjoint, qui, anticipant quelque peu sur le volume prochain, a, dans une brillante *introduction*, retracé les travaux et les visites des Congrès de 1873 et de 1874 ;

Feu Victor Baltard, membre de l'Institut, Président de la Société, dont le discours, prononcé à l'ouverture du Congrès de 1873, fut le dernier travail donné par lui à cette Société qu'il aimait tant ;

Ach. Lucas et Ach. Hermant, architectes de la ville de Paris, et Destors et Rolland, lauréats de la Société, qui tous quatre (M. Hermant surtout) ont dévoloppé la question si importante de la *Responsabilité des Architectes*, et jeté, au nom de la Société Centrale et du Congrès des Architectes français, les bases d'une jurisprudence nouvelle ;

G. Davioud, inspecteur général des travaux de la ville de Paris, dont un résumé des opinions émises sur les *Concours publics* précède un important mémoire, illustré de nombreuses planches, sur les *Salles de spectacle en France et en Italie dans les temps modernes ;*

Coisel, architecte de l'Église Saint-Michel de Lille, qui, lui aussi, a traité des améliorations à apporter dans les programmes et la constitution du Jury des *Concours publics ;*

César Daly, architecte du gouvernement et directeur de la *Revue générale de l'Architecture*, dont une conférence des plus élevées a fait nettement ressortir les nombreux *Rapports qui existent entre l'Archéologie monumentale et l'Architecture contemporaine ;*

Ruprich-Robert, architecte du gouvernement, l'auteur d'un Mémoire accompagné de curieuses planches et relatant les recherches faites et les résultats obtenus, — en partie sous les auspices de la Société Centrale, — pour déterminer la forme et l'importance de *Arènes de l'antique Lutèce ;*

F. Deconchy, architecte de la ville de Paris, élève aimé de Victor Baltard, auquel est due une consciencieuse *Notice sur la vie et les œuvres de cet architecte,* dont un portrait, dessiné par Ingres, à Rome en 1837, a été gravé avec talent par M. Massard, à la fois pour orner ce volume et pour donner un souvenir de plus à la mémoire de cet artiste éminent ;

Eugène Millet, inspecteur général des édifices diocésains, qui, au sujet d'un *Autographe de Chalgrin*, offert par lui à la Société, a rappelé la biographie de ce maître du dernier siècle ;

Charles Lucas, l'auteur d'une étude sur *Caïus Mutius et les temples de l'Honneur et de la Vertu à Rome* et auquel, comme secrétaire-rédacteur de la Société, revient l'honneur d'avoir, sous le contrôle de son premier vice-président, M. A. Bailly, inspecteur général honoraire des travaux de la ville de Paris, mené à bonne fin l'œuvre commune dont un second volume est sous presse et un troisième en préparation.

TABLES CHRONOLOGIQUES DE MOZZONI.

Le *dixième siècle* de cet important ouvrage a paru, imprimé à la *Chromolithographie pontificale,* comme les livraisons précédentes. Le frontispice annonce pour la première fois que les Barnabites continuent l'œuvre de Mozzoni et porte les initiales des pères qui s'en sont occupés : ce sont les PP. Bilio et Granniello. Les bibliographes qui ont voulu attribuer la continuation au P. Vercellone étaient dans l'erreur.

Tout le Xe siècle est parfaitement résumé dans le frontispice, en ces termes :

« Toute l'histoire du Xe siècle montre clairement la nécessité de l'indépendance temporelle du Souverain-Pontife pour sauvegarder les intérêts les plus importants de la religion ; car, l'influence salutaire de la Papauté étant enchaînée par la tyrannie Toscane et Tusculane qui opprimait Rome, la barbarie sembla prévaloir et prendre racine presque partout. Pourtant ce siècle posséda un grand nombre de Saints, qui feraient la gloire de toute autre époque, et qui édifièrent par le merveilleux héroïsme de leurs vertus l'Eglise, laquelle, n'étant troublée par aucune hérésie, fut largement compensée de ses pertes en Asie et en Afrique par la conversion des Normands, des Scandinaves, des Hongrois, des Polonais et des Russes, tandis que Dieu suscitait à la Papauté de puissants auxiliaires dans les Bénédictins de Cluny, qui préparèrent les voies aux grandes réformes dont la réalisation devait être accomplie par S. Grégoire VII au siècle suivant. »

On a suivi dans ce volume le plan adopté pour les siècles précédents ; d'abord les tables chronologiques indiquant dans des colonnes distinctes les Papes, les plus illustres évêques, les écrivains, les saints personnages,

les gloires de Marie, les ordres religieux, les hérésies, les conciles, la doctrine et la discipline de l'Eglise, les princes, les événements mémorables ; en second lieu, les innombrables citations d'auteurs anciens et modernes qui constatent les faits énoncés dans les tables ; enfin, des notes sur les points importants. Les plus récents travaux des historiens sont mentionnés dans les citations ; c'est ainsi qu'on a pu révoquer en doute la plupart des accusations qui ont été portées contre les Papes du Xe siècle. Il y a une note spéciale sur la valeur historique de Luitprand. Les citations et les notes sont rédigées avec un tel soin, qu'à notre avis nul historien ne pourra se dispenser désormais de consulter les savantes *Tables* des PP. Barnabites.

L'ouvrage est orné de treize planches représentant des monuments du Xe siècle. Nos lecteurs nous sauront gré d'entrer ici dans quelques détails :

1. *S. Odon de Cluny* devant le *pape Léon VII*, l'an 936, appelé à Rome pour réconcilier Hugues et Albéric et réformer le monastère de S. Paul. Le fait est attesté dans la *Vie* de S. Odon, du moine Jean, cité par Baronius et Muratori.

2. *Inscription conservée dans la diaconie de S. Côme et de S. Damien, à Rome.* Elle concerne une association de prêtres et d'évêques qui s'engageaient à célébrer quarante messes à la mort de chaque associé. Elle a été publiée par Baronius, par le bienheureux cardinal Thomasi (*Breviculus aliquod monumentorum* tom. 7), et par le cardinal Maï (*Scriptorum veterum*, tom. 5, p. 16). Les PP. Barnabites en donnent un *fac-simile* d'une exactitude rigoureuse.

3. *Diptyque d'ivoire conservé dans le trésor de la cathédrale de Milan.* Le Christ en croix porte le diadème, sans les clous et les plaies ; la Sainte Vierge et S. Jean occupent les deux côtés de la croix. C'est un de ces diptyques qu'on mettait sur l'autel pendant la messe et qu'on portait sur l'ambon à l'épître et à l'évangile. On les portait aussi aux processions et on les faisait baiser par les fidèles. Muratori (*Antiquitates Medii Ævi*) mentionne le diptyque de Milan en citant Beroldi, *Ordo liturgiæ sacræ;* Gori en donne le dessin, tome 3, *Thesaurus veterum diptycorum*, p. 258 ; mais il a lu fort mal les mots grecs ; les PP. Barnabites ayant prié le docteur Biraghi de les examiner, en ont reçu une copie exacte : *Voilà ton fils, voilà ta mère.*

4. *Miniature d'un Ménologe du temps de l'empereur Basile-le-Jeune.* Elle représente la procession qu'on faisait à Constantinople, le 26 janvier, en mémoire du tremblement de terre qui eut lieu sous l'empire de Théodose II. On y voit la forme des habits de l'empereur, du patriarche et des autres ecclésiastiques, celle de la croix, de l'encensoir et de la navette. Le

Ménologe de Basile, porté de Constantinople à Rome par Louis Sforza, tomba aux mains du cardinal Sfondrate qui le donna à Paul V ; le Pape le fit placer dans la bibliothèque du Vatican, où il se trouve encore ; les Bollandistes en ont publié une partie. Clément XI retrouva le reste chez les Basiliens de Grottaferrata et le traduisit en latin, n'ayant encore que dix-sept ans. Devenu Pape, il fit graver les miniatures, qui furent publiées en 1727 par le cardinal Albani son neveu, avec le Ménologe.

5. *Mosaïque du portique de l'ancienne basilique Vaticane*, représentant le Sauveur assis entre S. Pierre et S. Paul. S. Pierre porte trois clés, comme symbole de sa grande autorité ; le Sauveur semble instruire les deux apôtres, car il a sa main devant la poitrine, avec le pouce et l'annulaire fermés. Cette mosaïque appartenait au tombeau de l'empereur Othon II ; le couvercle du tombeau en porphyre sert de baptistère à S. Pierre, et l'urne a été transportée au Quirinal ; la mosaïque est présentement dans les souterrains de la basilique Vaticane. On peut voir les Bollandistes, *Acta Sanctorum januarii*, t. 7, p. 135 ; Dionisio, *Monumenta sacrarum cryptarum basilicæ Vaticanæ*, Romæ, 1828, 10e planche, p. 22.

6. *Le Saint-Suaire de Gênes*. Cette image fut portée d'Edesse à Constantinople par Constantin Porphyrogénète, en 944. La relation de cette translation est dans Galland (tom. 16), dans Léon-le-Grammairien, dans Cédrène et Calcagnino (*Dell'Imagine Edessena*, p. 60). Le portrait du Sauveur est entouré de dix petits tableaux qui représentent l'histoire de l'image, et chacun porte une incription grecque. Vers le milieu du XIVe siècle, Jean Paléologue donna l'image à Léonard Montaldo, qui en fit présent à l'église de S. Barthélemy de Gênes, desservie aujourd'hui par les Barnabites. On conserve l'acte notarié de la donation.

7. *Petites croix qui datent des premiers temps du christianisme dans le Nord*. On en donne le dessin de grandeur naturelle. Les *Mémoires des antiquaires du Nord*, Section asiatique, 1840-44, Copenhague, 10e planche, contiennent la *Description de la croix de la reine Dagmar*.

8. *Vase d'ivoire pour l'eau bénite*. Gotofredus, archevêque de Milan, fit construire ce vase pour recevoir l'empereur Othon II. On y voit la Vierge, les Évangélistes et un distique exprimant l'origine du vase. Il se conserve encore aujourd'hui dans la basilique Ambroisienne.

9. *Médaille représentant la Résurrection*. Le dessin est emprunté à Tanini, *Supplementum ad numismata imperatorum*, Rome, 1791, 8e planche.

10. *Monnaies pontificales des IXe et Xe siècles*. Le sénat romain et le roi d'Italie n'y sont pas nommés ; le pape est appelé *Dominus*. Les médailles prouvent la souveraineté temporelle des Papes. L'une mentionne Capoue, acquise par Jean VIII. Elles sont presque toutes à Rome, dans le mé-

dailler pontifical et dans ceux du marquis Patrizi, du prince Chigi, de MM. Aquari, du musée Kircher, etc. Celle qui mentionne Capoue est dans le médailler du roi de Sardaigne; Romis l'a publiée, *Monete de Romani Pontefici*, Turin, 1858, 4e planche, n. 12.

11. *Fac-simile d'un manuscrit d'Anastase, antérieur au XIe siècle.* C'est un passage de la convention de Quiercy entre Etienne II et Pépin en 754, confirmée par Charlemagne en 774. Le manuscrit où le fac-simile a été pris se trouve dans la bibliothèque du Vatican, num. 1964. Schelestrate et d'autres auteurs le font remonter au IXe siècle; d'autres le croient du Xe. Quoi qu'il en soit, il est très ancien et d'un grand prix pour fermer la bouche aux historiens qui ont révoqué en doute l'authenticité des donations de Pépin et de Charlemagne.

12. *Basilique de S. Marc à Venise.* Ce grand monument fut commencé en 977 et terminé vers 1071. Les architectes, les marbres, les colonnes et les ornements vinrent de l'Orient. C'est une imitation de Sainte-Sophie, mais les coupoles sont plus belles. On peut consulter Canina, *Etudes d'architecture*, Rome, 1846. Nous avons ici trois planches de la basilique, l'extérieur, l'intérieur et le plan.

13. *Carte de l'Europe occidentale au Xe siècle.* Nous aurions d'autres points intéressants à signaler dans les notes qui sont à la fin du volume; c'est surtout dans les citations que nous devons admirer l'œuvre vraiment savante des PP. Barnabites, qui n'ont rien omis afin de rendre leur travail utile à l'Eglise et à la science, digne de Rome et de la réputation de leur illustre société.

CAIUS MUTIUS ET LES TEMPLES DE L'HONNEUR ET DE LA VERTU A ROME, *deuxième étude antique, par* Charles Lucas. *Paris, 1875, in-8e.*

Un passage de Félibien, rapproché d'une médaille des familles romaines Fufia et Mutia, a amené M. Charles Lucas à réunir tous les documents relatifs à l'architecte Caius Mutius, et aux temples qu'il construisit à Rome à l'Honneur et à la Vertu. L'auteur tire un très-habile parti des indications de Vitruve pour faire une restauration de ce temple périptère, dépourvu de *porticum*. Les deux temples n'en faisaient probablement qu'un, soit qu'ils fussent placés au bout l'un de l'autre, soit qu'ils fussent accolés; ils étaient situés à la gauche du voyageur qui quittait Rome par la porte Capène. Cette courte et substantielle étude d'archéologie antique a toutes les qualités d'exactitude, de recherches, de précision, de science profes-

sionnelle et d'érudition que nos lecteurs ont pu souvent apprécier dans les articles de notre excellent collaborateur.

HISTOIRE DU CHEF DE S. JEAN-BAPTISTE CONSERVÉ A AMIENS DEPUIS LE 17 DÉCEMBRE 1206, *par* M. Ch. SALMON. — *Amiens, Langlois. In-12.*

Alors que tant de reliques d'une importance secondaire, conservées dans de petites villes ou même des villages, ont été l'objet de monographies spéciales, il nous a toujours paru surprenant que, sous ce rapport, rien ou presque rien n'ait été fait, à l'égard de S. Jean-Baptiste, pour instruire et édifier les fidèles. L'ouvrage de Pacciaudi, la dissertation des Bollandistes, celles de Viseur et de Du Cange sont assurément des ouvrages remarquables, mais inaccessibles à la masse des lecteurs. M. Ch. Salmon vient de combler cette lacune par un livre qui, selon la juste expression de Mgr l'évêque d'Amiens, est tout à la fois savant et populaire. Après avoir sommairement raconté la vie du Précurseur, l'auteur s'occupe des translations de son chef, de Jérusalem à Émèze, à Comanes, à Constantinople, de la découverte qui en fut faite en 1206 par Walon de Sarton, de la réception qu'en fit à Amiens l'évêque Richard de Gerberoy; puis, dans un récit plein d'intérêt, il expose l'histoire de l'insigne relique et de son culte depuis le XIIe siècle jusqu'à nos jours. Nous ne doutons pas que l'excellent ouvrage de notre savant collègue ne contribue à augmenter la gloire et la popularité d'un culte qui s'était bien amoindri depuis la Révolution, et qu'ont relevé de sa décadence les généreux efforts de Mgr Boudinet, de Mgr Bataille et du Chapitre de l'insigne basilique d'Amiens. Nous espérons pouvoir publier prochainement dans cette *Revue* un dessin du nouveau reliquaire du chef de S. Jean-Baptiste, avec une notice de M. Ch. Salmon.

J. CORBLET.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

(ARCHÉOLOGIE ET BEAUX-ARTS)

ARCHITEKTONISCHES SKIZZEN-BUCH. Eine Sammlg v. Landhausern, Villen, landl. Gebauden, Gartenhausern, Gartenverziergn, etc. Mit Details. Jahrg, 1875. 6 Hfte. (Der ganzen Folge 130-135 Hft.) In-fol., 36 pl. grav., lith. et col. et 36 ff. de texte. Berlin, Ernst et Korn. 30 fr. par an.

ARCHITEKTONISCHE STUDIEN, Hrsg. vom Architekten-Verein am konigl. Polytechnicum in Stuttgart, T. I à V (années 1870-74), de 36 pl. autogr. chacun. Stuttgart, 1870-74, Witwer, 18 fr. par an.

Il paraît 6 livr. par an, formant un volume.

BARTHÉLEMY (A. de). Essai sur la monnaie parisis. In-8, 36 p. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley. (Extr. du II. des *Mém. de la Soc. de l'hist. de Paris et de l'Ile-de-France.* — Non mis en vente.)

BELLARS (Will.). The Fine Arts and Their Uses : Essays on the Essential Principles and Limits of Expression of the Various Arts, with especial Reference to their Popular Influence. In-8, 382 p. London, Smith et Elder. 11 fr, 25.

BOURASSÉ (l'abbé J.). Les Châteaux historiques de France, histoire et monuments. In-4, 408 p. et fig. Tours, Mame, 3 fr. 25.

BURGESS (J.). The Rock-Temples of Elephanta or Ghàràpuri, described and illustraded by J. Burgess, M. R. A. S, F. R. G. S. With 8 lith. plates. Gr. in-8, 80 p. Bombay, 1871, 22 fr. 50. — Le même, avec 8 lith. et 2 photogr., 50 fr.

CHABAS. Les Fouilleurs de Solustré, Lettre ouverte, de F. Chabas, en réponse à une lettre ouverte de M. l'abbé Ducrost, curé de Solustré, et de M. Arcelin, de l'Académie de Mâcon. In-8, 20 p. Paris Maisonneuve, 1 fr.

CHARLES (M. l'abbé R.). Une excursion archéologique dans la paroisse de Bernay. Le Mans, in-8.

COHEN. Guide de l'acheteur de médailles romaines et byzantines, ou Tableau du prix des médailles romaines et byzantines dans tous les métaux; par Henry Cohen. attaché au cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale. In-8, 19 p. Paris, Dumoulin. 2 fr.

COIPEL. Quelques pages d'archéologie extraites des notes de M, l'abbé Coipel, publiées avec une notice sur l'auteur par l'abbé Fougard. Rouen, in-8.

COX (Charles). Notes on the Churches of Derbyshire. Vol. I. In-8. London, Bemrose. 18 fr. 75.

DAVISON (Misses). Triqueti Marbles in the Albert Memorial Chapel, Windsor, A series of Photographs. In-fol. London, Chapman et Hall. 262 fr. 50

DICTIONNAIRE archéologique de la Gaule. Époque celtique. Publié par la commission instituée au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. In-4, à 2 col., 476 p., 8 p de tables et 21 pl. avec texte explicatif. Paris, imp. nationale.

DICTIONNAIRE historique et archéologique du département du Pas-de-Calais ; publié par la commission départementale des monuments historiques. Arrondissement de Béthune. T. Ier. Gr. in-8, 431 p. Arras, Sueur-Charruey.

DUCROST & ARCELIN. Les Fouilles de Solutré. Lettres à M. Chabas, correspondant de l'Institut de France; par MM. l'abbé Ducrost, de la Société géologique de France, et Adrien Arcelin, secrétaire perpétuel de l'Académie de Mâcon. In-8, 20 p. Mâcon, imp. Protat.

DUHAMEL DÉCÉJEAN. Les forts détachés au Moyen-Age. Leur existence à Nesle du IXe au XVe siècle. Amiens, in-8, (avec un plan de la ville et des fortifications de Nesle.)

GOUTZWILLER (Ch.). Le Musée de Colmar, Martin Schongauer et son école. Notes sur l'art ancien en Alsace et sur les œuvres d'artistes alsaciens modernes. 2e édit. revue et ornée de 26 gravures (sur bois intercalées dans le texte, et sur cuivre). Gr. in-8, III-158 p. Colmar, 1875, Barth. 7 fr. 50.

HAMANN (H.) Briques suisses ornées de bas-reliefs, du XIIIe au XVIIIe siècle, 2e Mémoire. In-4, Bâle, Georg.

LARLET (E.) et **CHRISTY** (H.). Reliquiæ Aquitanicæ : Being Contributions to the Archæo' ·y and Palæontology. Edited by T. R. Jones. In-4, London, Williams et Norgate. 78 fr. 75.

LEFEBVRE (l'abbé F. A.). Notice historique et archéologique sur Halinghem (canton de Samer, Pas-de-Calais). In-12, VII-184 p. et plan. Boulogne-sur-Mer, imp. Le Roy.

LENZINI (O). L'Arte cristiana e il Duomo di Siena. In-16, XXX-72 p. Siena, 1875, tip di L. Lazzeri,

MARIETTE-BEY (Auguste). Karnak. Etude topographique et archéologique, avec un appendice, comprenant les principaux textes hiéroglyphiques, découverts ou recueillis pendant les fouilles exécutées à Karnak Gr. in-4, 88 p. et Atlas de 57 lith. Leipzig, Hinrichs' Verl. 187 fr. 50.

MARSY (A. de). Saint-Quentin à la fin du XVIIIe siècle d'après les almanachs de Picardie. Paris, Champion. In-4.

NARJOUX (Félix). Notes de voyage d'un architecte dans le nord-ouest de l'Europe. Croquis et descriptions. In-8, 471 p. Paris, Ve Morel. 20 fr.

NAVILLE (Ed.). La Litanie du Soleil. Inscriptions recueillies dans les tombeaux des Rois à Thèbes. Traduites et commentées Avec un vol. de 49 planches. Gr. in-4, IV-130 p. Leipzig, 1875, Engelmann, 25 fr.

L'ŒUVRE et la vie de Michel-Ange, dessinateur, sculpteur, peintre, architecte et poëte; par MM. Charles Blanc, Eug. Guillaume, Paul Mantz, Charles Garnier, Mézières, Anatole de Montaiglon, Georges Duplessis et Louis Gonze. Gr. in 8, 313 p. Paris, *Gazette des beaux-arts.* (Tiré à 500 ex.; sur papier de Hollande avec grav. avant la lettre, 80 fr.; sur vélin teinté, grav. avant la lettre, 45 fr.)

POULBRIÈRE (l'abbé). Promenade à Gimel (Correze). Tours, Bouserez, in-8. (6 planches.)

RACCOLTA di 120 principali Disegni originali di Michelangelo, Raffaelo, Leonardo da Vinci, Tiziano, e d'altri celebri artisti, esistenti nella R. Ac-

cademia di Belle arti in Venezia. Fac-simile eseguito in eliotipia, T. I et II, in-4, de 120 pl. Venezia. F. Ongania. 120 fr.

REMY (Marie). Kleine Vorlagen f. Blumenmalerei. Zum Uebertragen auf Papier; Holz, Marmor, Alabaster, Elfenbein, Pergament, Leder, Porzellan, Seide u. s. w. Nach der Natur in Gouache ausgeführt. In-4, 40 pl. Leipzig, Arnold. 27 fr. 50.

SOCIÉTÉ académique de Saint-Quentin, 3e série, t. XIII (Ed. de Barthélemy, le prieuré Saint-Marcoul de Corbeny. — Renard, causes de l'inclinaison des piliers du chœur et des transepts de la collégiale de Saint-Quentin. — G. Lecocq, vie d'une grande-dame au XVe siècle. — Ch. Lenormand, le vicomte de Turenne et la ville de Marles, etc.)

SPRINGER (Ant.). Michelangelo in Rom 1508-1512. Gr. in-8, 73 p. Leipzig. 1875. Hissel, 2 fr. 50.

STEVENSON (Enrico). Il cimitero di Zotico al decimo miglio della via Labicana. Modena, in-8.

UNGEWITTER (G.). Lehrbuch der gothischem Constructionem. 2. unverand. Aufl. Gr. in-8, VII-XXII-639 p. et Atlas, in-fol. de 47 lith. Leipzig, 1875, T. O. Weigel. 15 fr.

VIOLLET-LE-DUC. Dictionnaire raisonné de l'architecture française, du XIe au XVIe siècle. 2e édit. T. III et IV, illustr. de 765 grav. In-8, 1036 p. Paris, A. Morel. 2 fr. 50.

WASSERMANN (W.). Special catalogue of the royal museums at Berlin. A manual for the visitors of the collections of the royal museum, with special regard to the picture gallery. 10 ed. In-8, IV-108 et IV-176 p. Berlin, Engelmann. 2 fr. 80.

WILSON (Ch. Heath). Life and Works of Michaelangelo Buonarroti. By Charles Heath Wilson. The Life partly compiled from that by Aurelio Gotti. Gr. in-8, 613 p. London, Murray. 32 fr. 50.

J. C.

CHRONIQUE

NÉCROLOGIE. — La France catholique a fait une sensible perte dans la personne de M. Charles Rohault de Fleury qu'une maladie inexorable a enlevé si rapidement.

M. Rohault de Fleury était un de ces chrétiens de grande race, en qui la haute culture de l'esprit, les fermes qualités du caractère s'associaient à une profonde et solide piété.

Né en 1801, il entra à l'Ecole polytechnique en 1820, dans un rang distingué. Fils du vice-président du Conseil des bâtiments civils et neveu du général du génie Rohault de Fleury chargé de fortifier Lyon, il était appelé par ses traditions de famille, en même temps que par ses aptitudes naturelles, à fournir dans l'architecture cette brillante carrière que la mort vient de fermer.

Outre de belles constructions privées, telles que l'hôtel Soltykoff, dans la rue Saint-Arnaud, l'hôtel Casimir-Périer, aux Champs-Élysées, etc., on doit surtout à M. Rohault de Fleury la création d'un genre spécial réservé à un immense avenir, l'architecture de fer. C'est là, comme architecte, son principal titre d'honneur. L'un des premiers essais de ce genre furent les serres chaudes du Jardin des Plantes, exécutées par lui. M. R. de Fleury réunit ses travaux en un volume in-folio qui obtint le succès d'une seconde édition. On lui doit un autre ouvrage d'une grande utilité pour sa profession, sur la législation des bâtiments, et qui fut publié en 1863, sous les auspices de la Société Centrale des Architectes. On ne sera pas étonné que des travaux si nombreux, et d'un mérite si exceptionnel, aient attiré à M. R. de Fleury les distinctions qu'il savait porter avec tant de modestie. Il fut nommé officier de la Légion d'honneur en 1861 ; le choix de ses collègues le porta deux fois à la présidence de la Société libre des Beaux-Arts, et douze fois à la vice-présidence de la Société Centrale des Architectes.

Mais ce que nous devons signaler avec un soin particulier, ce sont les

œuvres d'art et d'érudition marquées de l'empreinte de la religion et inspirées à M. R. de Fleury par son ardente piété. C'est à ces nobles études qu'il consacra tout entières les dernières années de sa vie.

Au premier rang se place son ouvrage sur les *Reliques des instruments de la Passion de Notre-Seigneur*, in-4°, publié en 1870, et approuvé par le Saint-Père. L'aimable et doux Pie IX, trouvant cette œuvre vraiment magistrale à l'Exposition des objets d'art de Rome, la feuilleta devant tout le monde en disant qu'il l'avait déjà lue. Il loua l'esprit de critique qui avait présidé au travail, et ajouta : « Il démontre tout cela à la façon d'Arago. »

Cette première œuvre fut bientôt suivie d'une seconde d'une portée plus générale. M. de Fleury, dans une *Etude archéologique sur l'Evangile*, démontra par les monuments que nos croyances actuelles sont conformes à celles des âges apostoliques. Il joignit aux recherches historiques une concordance, œuvre de patience et d'humilité, dont tous les mots sont empruntés aux meilleurs traducteurs français.

Ardent, infatigable, comme toutes les grandes âmes, M. R. de Fleury poursuivait ses études favorites au milieu même des cruelles épreuves dont la divine Providence se servait pour embellir la couronne de son serviteur. C'est ainsi qu'il a recueilli et laissé un grand nombre de notes précieuses sur l'*Histoire archéologique de la messe*, et surtout il se dévouait à un immense *Recueil historique sur la sainte Vierge*. Ce dernier ouvrage est presque terminé et renfermera au moins 150 planches où l'on trouvera réunis les plus anciens monuments relatifs à Marie dans les douze premiers siècles. Pour lui, cette œuvre était une prière. Depuis cinq heures du matin jusqu'au soir, il ne l'abandonnait jamais. Les derniers jours de sa maladie. il y faisait encore travailler devant lui toute la journée : il a dicté les dernières dispositions des planches et les a fait ainsi presque toutes composer. Quelques heures avant de mourir seulement, il a cessé de s'en occuper, pour se préparer à continuer au ciel son hymne à la Mère de Dieu. Lorsqu'on le suppliait de prendre un peu de repos, il se « plaisait à répondre : « Jamais sur la terre ; nous sommes ici pour tra- « vailler. J'aurai le ciel et l'éternité pour me reposer. »

— Michel-Louis-Achille Jubinal, né à Paris le 24 octobre 1810, est mort dans la même ville. Ancien élève de l'Ecole des Chartes, il publia, de 1834 à 1845, divers textes inédits du Moyen-Age, ainsi que des ouvrages à gravures, du plus haut intérêt. C'est à lui que nous devons, notamment, la première description détaillée et l'explication complète des scènes représentées dans les précieuses tapisseries de Charles-le-Téméraire. C'est lui qui découvrit à la bibliothèque nationale un manuscrit du

xve siècle contenant copie d'une lettre adressée au duc de Bourgogne par un de ses serviteurs, document qui établit d'une manière indiscutable l'origine et la provenance du glorieux trophée de René II.

POLYBIBLION. — On lit dans la chronique de cet excellent recueil :

« Nous signalons à ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art, l'important travail de M. Ch. de Linas, publié dans la *Revue de l'Art chrétien* sur les *origines de l'orfévrerie cloisonnée*. Sept articles ont déjà paru et l'étude n'est pas encore terminée.

« Dans le numéro de septembre-octobre de la même *Revue* se trouve un article assez court de M. Elie Petit, intitulé : *d'un prétendu manuscrit de 1406, contenant divers fragments de l'Imitation de Jésus-Christ*. On n'a pas oublié les remarquables articles de M. Arthur Loth, publiés dans la *Revue des questions historiques*. M. Elie Petit vient contredire l'opinion de M. Loth, en soutenant que la date de 1406 donnée au manuscrit n'est pas exacte. Nous croyons savoir que M. Loth n'a pas dit son dernier mot sur la question et il aura sans doute une occasion prochaine de discuter la thèse soutenue dans la *Revue de l'Art chrétien*. »

NUMISMATIQUE GAULOISE. — Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux arts a décidé la publication d'un ouvrage destiné à tenir une place importante parmi les livres d'archéologie, mis par le gouvernement français à la disposition des savants pour fournir à leurs études de précieux et nombreux documents. Il s'agit d'un recueil qui comprendra l'ensemble de la numismatique gauloise.

L'ouvrage projeté se composera de deux parties. La première sera le Catalogue raisonné et méthodique de la collection des monnaies gauloises du Cabinet de France, à la Bibliothèque nationale. Cette série est unique aujourd'hui, depuis qu'à l'ancien fonds sont venues se joindre, d'abord la suite donnée par le duc de Luynes, ensuite la magnifique collection de M. de Saulcy, acquise en 1873 par un vote spécial de l'Assemblée nationale.

Le Catalogue, rédigé sous la direction de M. Chabouillet, conservateur, par M. Muret, employé au département des Médailles et Antiques de la Bibliothèque nationale, est précédé d'une introduction dans laquelle l'auteur présente un essai de classification, fruit de ses propres études, qui complète les travaux antérieurs de MM. de Saulcy, Ch. Robert, Hucher, A. de Barthélemy, etc. Il est inutile d'insister ici sur l'intérêt qui s'attache à ces monuments, témoignages authentiques des mœurs et de la civilisation de la race gauloise, dont notre époque cherche à reconstituer l'histoire sous son véritable jour.

La seconde partie comprendra un texte explicatif et de nombreux dessins exécutés par M. Ch. Robert, membre de l'Institut, d'après les pièces originales qu'il a pu retrouver. Ce recueil sera publié sous la surveillance de la commission de la topographie des Gaules, qui compte parmi ses membres les numismates et les archéologues le plus spécialement versés dans la connaissance des antiquités et de l'histoire des Gaulois.

Le ministre fait un appel à toutes les bibliothèques, à tous les musées de France et de l'étranger, à tous les possesseurs de collections particulières, afin d'avoir connaissance des pièces qui n'existent pas dans la collection de la Bibliothèque nationale, ou qui ne sont pas représentées dans les cartons de M. Robert. Ces monnaies viendraient ainsi, d'après de bonnes empreintes, compléter le recueil.

Les renseignements ou documents devront être adressés à M. le ministre, pour la division des sciences et lettres (1er bureau).

Inscriptions latines modernes. — On a tant fait de mauvaises inscriptions latines, qu'on est vraiment heureux de pouvoir en signaler d'excellentes. En voici trois qui sont dignes des meilleurs temps de la science épigraphique. Les deux premières ont été composées par notre savant collaborateur Mgr Barbier de Montault et la dernière par le P. Tongiorgi.

Inscription commémorative de l'érection en basilique mineure de l'église de la Daurade, à Toulouse.

LAVDENT - ME - OMNES
QVI - HVC - AD - ORANDVM - CONFLVVNT
QVOD
FAVENTE - SVPREMO - HIERARCHA
PIO - P̄P̄ - IX
AD - GRADVM - ALTIOREM - EVECTA
BASILICIS - MINORIBVS - VRBIS
TITVLO - ET - PRIVILEGIIS
ADSIMILATA - FVERIM
ANNO - D̄N̄I - M - DCCC - LXXVI
XVI - AVTEM - PONTIFICATVS - R̄M̄I - FLORIANI
ANTISTITIS NOSTRI

I - A - FERRADOV
S - M - DEAVRATAE - PAROCHVS
LAPIDE - APPOSITO
AD - POSTEROS - MEMORIAM - TRANSMITTIT
LVBENS - ET - GRATVS

—

Pour l'érection de la statue de Mgr Angebault, dans la cathédrale d'Angers :

RMO - WILLELMO - VIII - ANTISTITI - N - DESIDERATISS -

TIBI - PATER - AMANTISSIME
QVAM - SANCTE - SEMPER - INDEFESSVS - PER - XXVII - ANNOS - REXISTI
PLEBS - TOTA - CORDE - DEVOTA - SPONTE - COLLATA - PECVNIA
IN - SEDE - HONORIS - TVI - SIGNVM - HOC - MARMOREVM - DICAT
VT - VNA - CVM - VVLTV - DILECTO - MEMORIA
KLERO - MONIALIBVS - IVVENTVTI - SEDI - APOSTOLICAE - APPRIME - CHARA
AD - EXEMPLVM - REVIVISCAT - ET - IN - AEVVM - BENEDICTA - MANEAT

ANNO - DNI - M - DCCC - LXXVI - AB - OBITV - VII -

Pour un reliquaire de S. Laurent conservé au Vatican :

Ornamento - Et - Cultui - Capitis - Laurentii - Lev - M -
Quod - In - Lipsanotheca - Domus - Pontif - Veteri - Jure - adservatur -
Georgius - Comes - de Nédonchel-Choiseul
Ex - Ingenio - Aloisii - Poletti - Eq - Torq - Fecit - Et - dedicavit -
D - M - Pii IX P - M - Sacri - Princ - An - XVIII
Francisco - Marinelli - antist - sacror - Dom - Pontif - Porphyrien
sacr - apostol - præfect -

JÉRUSALEM. — S. E. le cardinal Antonelli a fait un précieux cadeau à l'église du Saint-Sépulcre à Jérusalem. C'est un bas-relief en argent massif, représentant le magnifique tableau de la Résurrectien, peint par Raphaël. Ce superbe travail a été exécuté par un Romain, avec une précision admirable. Un cadre en argent, avec des arabesques dorées, entoure ce bas-relief. Il est couvert de pierres précieuses, principalement d'améthistes et de topazes d'une grosseur énorme. Dans le haut du cadre se trouvent les armoiries du cardinal.

DUSSELDORF. — La ville de Dusseldorf voit s'élever dans ses murs quelques édifices vraiment grandioses. La nouvelle église protestante, commencée en 1875, avance rapidement et promet de devenir fort belle. Elle est construite en style roman d'après les plans des architectes Kyllman et Heyden à Berlin. L'architecte Riffard dirige, d'après ses plans, la construction de la nouvelle Académie ; à juger des travaux faits, l'édifice sera imposant. Les chambres des Etats provinciaux rhénans ne seront pas moins remarquables. Ce monument est fait d'après les plans fort admirés de l'excellent architecte colonais Raschdorf. Faute d'emplacement convenable (le gouvernement n'ayant pas voulu donner la place Frédéric), la

construction de la nouvelle Kunsthalle se fait malheureusement encore attendre.

Rome.— Sa Sainteté a ordonné la restauration de l'abside de la basilique de Saint-Jean-de-Latran, derrière le maître-autel, qui menaçait ruine. Pie IX a assigné à cet effet une somme annuelle, pendant cinq ans, de 100,000 fr., à condition que les travaux seront immédiatement entrepris. Il paraît que l'abside sera prolongée de manière à former une croix latine, suivant le plan de la basilique.

— Les travaux de la via Nazionale ont mis à découvert un vaste édifice du 2e siècle en partie détruit, lorsque furent construits les thermes de l'empereur Constantin, en partie conservé pour servir aux thermes mêmes. On pense qu'il s'agit de salles de bain accompagnées de jardins, nymphées. Les murs sont ornés de marbres et de mosaïques avec des fontaines à cascades sur ses plaques de marbre en escalier comme on en voit dans quelques maisons de Pompéï. Au milieu des parois il y a des tableaux en mosaïque représentant des bigues conduites par des victoires, des génies, et traînées par des hippocampes.

Outre l'intérêt qu'a présenté cette découverte au point de vue de l'architecture antique, elle a donné lieu a un rapprochement fort curieux : sur un tuyau de fontaine on a lu le nom de T. Avidius Quietus, le même à qui appartenaient des tables hospitalières et honorifiques en bronze, trouvées à l'Esquilin près de l'Eglise de Saint-Antoine abbé. La résidence de ce personnage historique était ornée d'œuvres d'art qui sont parvenues jusqu'à nous.

Outre la statue de Mars, les thermes, les bustes, il y a deux fontaines exposées depuis peu dans le palais des conservateurs au Capitole, dont l'une est en forme de coupe richement ornée de feuillages en relief, posée sur une colonnette striée, une autre en forme de rhyton chevauché par une figure d'homme nu, dont il ne reste que les jambes.

La commune de Rome et la commission archéologique ont pris toutes les dispositions pour conserver les parties du nymphée de la via Nazionale, autant que le comporteront les nécessités du tracé. Le prince Rospigliosi, propriétaire de l'emplacement, se prête volontiers à la conservation de ces restes de l'art antique.

— Une maison patricienne de Rome a dernièrement mis en vente une galerie *libre* de tableaux et de marbres. Parmi les marbres se trouvait la partie supérieure, sculptée en relief et intacte, d'un sarcophage d'un très-

grand intérêt pour l'archéologie chrétienne. On ne saurait douter de l'époque à laquelle remonte ce fragment de sculpture : c'est celle où le christianisme n'osait encore affirmer ses croyances que sous le voile d'un symbolisme qui les dérobait à l'intelligence des païens. L'artiste a voulu, en effet, figurer le *Jugement dernier*, de telle sorte qu'un chrétien seul pût l'y reconnaître. Au centre se trouve un berger assis, ayant à ses pieds des volumes enroulés. A droite du berger, des agneaux pleins de confiance, empressés, le cou tendu vers lui ; à gauche, des boucs irrités, raidis sur leurs pieds, la tête en arrière. Le berger caresse d'une main le premier des agneaux et penche vers lui un visage plein de douceur, tandis qu'il tient l'autre main levée, maudissante, pour repousser les boucs. Il est impossible d'imaginer une traduction plus naïve et plus pathétique du *Jugement dernier* et de rendre sous un symbole mieux adapté les paroles : *Venez, les bénis de mon Père*..... Cette sculpture a été emportée par M. de Strogonoff, pour embellir un musée russe.

— Nous avons déjà parlé d'un recueil que M. Vincent Forcella compile sous ce titre : *Inscrizioni delle Chiese e di altri Edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri* (Inscriptions des églises et autres édifices de Rome du XIe siècle jusqu'à nos jours). L'auteur, qui a travaillé pendant plusieurs années au *Corpus inscriptionum latinarum*, à l'Institut archéologique, et qui connaît Rome à fond, veut remplacer les *Inscriptiones romanæ infimi ævi* de Galletti (1670), collection devenue rare et d'ailleurs incomplète et peu correcte. Son œuvre se composera de 10 volumes in-4° au plus et de 8 au moins ; il paraîtra un volume par an, renfermant environ 36 feuilles d'impression.

Le texte de chaque inscription est accompagné d'une légende explicative plus ou moins étendue, un peu trop sommaire cependant.

Six volumes ont déjà paru et après les avoir parcourus, nous nous empressons de joindre nos éloges à ceux qu'ont décernés à M. Forcella la *Cività Cattolica* et le *Buonarroti*.

La première livraison renferme les *fastes consulaires modernes*, c'est-à-dire la liste des sénateurs et conservateurs depuis l'an 1640 jusqu'à l'an 1866.

Parmi les inscriptions les plus intéressantes de la 2e livraison, nous en signalerons une que l'on attribue à Pierre des Vignes et qui a trait à la défaite des Milanais à Corte-Nova (1237) ; la LXVIe et la CI^e, placées en l'honneur du vainqueur de Lépante, Marc-Antoine Colonna ; la LXXXIXe et la XCVII^e, ayant trait à Alexandre Farnèse.

Parmi celles de la 3e livraison, on en remarquera quelques unes con-

cernant les célèbres condottieri Jean-François Aldobrandini, Flaminius Delfini, Taddée Barberini, Charles Barberini, Thomas Rospigliosi et Louis Mattei.

Une partie des éloges que mérite le recueil de M. Forcella revient de droit à M. le prince Balthazar Buoncompagni. Ce patricien romain, à qui ses travaux et ses découvertes dans les mathématiques assignent une place si distinguée parmi les savants italiens, a édité à ses frais dans son imprimerie (*Typografia delle scienze matematiche e fisiche*, Via Lata, 211) une partie de la compilation monumentale dont nous rendons compte. En feuilletant la 2e livraison, nous avons remarqué une inscription, la XXVIe, de l'an 1494, qui convient admirablement à ce généreux Mécène : ROMANUM VIRTVS NON NOMEN EFFICIT.

Algérie. — On a découvert à Mers-el-Kébir, en Algérie, en creusant un fossé de défense près de la Porte du Nord, les ruines d'un vaste autel en granit qui remonte au commencement du XVIe siècle. On a retrouvé aussi une inscription en assez bon état, surmontée de la couronne d'Espagne, et qui a permis de constater l'origine du monument. L'on sait que le cardinal Ximenès, après avoir chassé les Maures d'Espagne et avoir délivré son pays de la domination étrangère, résolut de poursuivre jusque sur la terre d'Afrique les ennemis de sa patrie. Il organisa à ses frais une flotte et une armée qu'il accompagna, et au mois de mai 1509, il vint mettre le siége devant Oran. Il s'exposa dès les premiers instants avec une témérité sans exemple; mais bientôt, cédant aux supplications de ses plus vaillants capitaines, il se retira à Mers-el-Kebir, où il resta à prier Dieu pour le succès de ses armes. Après un siége meurtrier, conduit avec une rare énergie par Pierre de Navarre, Diégo Vianelli et le comte d'Altamira, la ville d'Oran fut prise par l'armée espagnole.

Lorsqu'il apprit cette nouvelle, Ximenès était en prières dans sa tente. Il quitta sa retraite pour aller faire son entrée solennelle dans Oran et prendre possession de sa nouvelle conquête au nom du roi Ferdinand son maître; mais il revint quelques jours après à Mers-el-Kebir, et fit élever un autel en granit à l'endroit où il se trouvait lorsqu'il apprit la nouvelle de son triomphe. La partie supérieure de ce monument a été détruite, mais la partie inférieure était enfouie à près de deux mètres sous terre. On l'a déblayée, et c'est à la suite de cette opération qu'on a retrouvé l'inscription précieuse qui en a fait connaître l'histoire. La ville de Mers-el-Kebir a appartenu aux Espagnols jusqu'en 1732, époque à laquelle les Arabes la reprirent. Ils la possédèrent jusqu'au moment de l'occupation française.

PARIS. — Le Ministre de l'Instruction publique vient de fonder à la Faculté de Paris une chaire d'archéologie dont M. Perrot est appelé à être le premier titulaire. Voilà un exemple qui devrait bien être suivi par les nouvelles Universités catholiques.

— On a démoli au Palais-de-Justice l'un des plus anciens bâtiments de cette résidence primitive des rois de France. C'est ce local où étaient, il y a quelques années encore, la Chambre des appels de police correctionnelle, et au-dessus, la Cour d'assises, où, depuis l'origine de cette juridiction, furent jugées tant de causes célèbres.

Cette dernière salle avait été construite en exhaussant les anciens murs du bâtiment à partir de la toiture. Dans l'emplacement de la Chambre des appels correctionnels et de ses dépendances était l'habitation ordinaire des rois. Là se trouvaient, d'après les chroniques de Saint-Denis, la Chambre verte et la Chambre revêtue de bois d'Irlande, accompagnées de plusieurs autres petites pièces. Charles V les céda à l'empereur Charles IV, quand le souverain de l'Allemagne vint le visiter en 1378. Les fenêtres de cet appartement dominaient d'un côté sur la Sainte-Chapelle, de l'autre sur les jardins du roi, qui s'étendaient en pointe jusqu'à la place Dauphine.

Au-dessous, au rez-de-chaussée, dans des chambres voûtées, demeuraient les reines douairières. La mère de Louis IX, Blanche de Castille, y avait passé le temps de son veuvage. La façade de cet édifice était flanquée de deux tours carrées et regardait le couchant. Le mur méridional, faisant face au quai des Orfèvres, avait, dans sa partie basse, une épaisseur de près de 3 mètres, et appartenait autrefois à une forteresse.

Lorsqu'on faisait des fouilles pour la construction de la nouvelle Préfecture de police, on découvrit un contre-mur considérable à quelque distance de celui-ci, et qui défendait un ancien fossé, probablement inondé jadis par les eaux de la Seine. Des fenêtres de ce bâtiment on jouissait d'une vue des plus agréables sur le cours de la rivière, sur la campagne, sur les bois de Sèvres et de Meudon.

De cet appartement, les rois se rendaient de plain-pied à la Sainte-Chapelle et aux salles d'apparat qui se trouvaient sur le bord de la rivière, telles que la grande Salle, la Chambre du Parlement, la Galerie sur l'eau.

Après les nombreux incendies du palais et de profondes modifications qu'il a subies par les restaurations et les changements, les parties les plus anciennes qui restent sont, d'abord, les deux tours de la Conciergerie, ensuite les voûtes de cette même Conciergerie, puis l'immense salle souterraine qui soutient la salle des Pas-Perdus, et qu'on appelle les cuisines de Saint Louis, et enfin la Sainte-Chapelle.

Les plans de Paris. — La bibliothèque de l'hôtel Carnavalet continue de rassembler méthodiquement les documents relatifs à la ville de Paris; elle a fait dernièrement acquisition d'un des trois exemplaires connus du plan de Paris désigné sous le nom de plan de Du Cerceau, dénomination d'ailleurs erronée, d'après les gens compétents en cette matière. A ce propos, le *Journal des Débats* a passé en revue les plans de la ville publiés à diverses époques, et voici ce qu'il en dit :

« Parmi les monuments les plus importants de la vieille histoire de Paris, les plans ne sont pas les moins curieux, et ce sont les plus rares. Il n'en existe pas d'antérieurs à la découverte de l'imprimerie et de la gravure, ni même qui remonte plus haut que 1530. Encore ces plans primitifs, et à vol d'oiseau pendant longtemps, ne sont-ils que des ébauches grossières, faites pour illustrer des publications géographiques. L'un, celui de Saint-Sébastien Munster, et l'autre, celui de Georges Braun, édité à Cologne, font partie de *Cosmographies* qui n'ont pas même paru en France. La ville de Paris en a exposé les reproductions photographiques, l'année dernière, au pavillon de Flore.

« Il y avait à l'Hôtel-de-Ville, avant la Révolution, un plan d'une autre nature, mais d'une valeur scientifique encore bien médiocre, qui paraît dater des environs de 1540. Il faisait partie d'une tapisserie tendue pour la dernière fois en 1788, et dont le sort est resté depuis chose incertaine. Ce plan « de la Tapisserie » a été gravé en réduction par Dheulland en 1756, et au concours récent des sciences géographiques, la Bibliothèque nationale a exposé cette gravure. La Ville, sous le règne de Louis XVI, a fait faire une grande gouache de ce plan, pour représenter la tapisserie menacée par l'âge. La gouache a péri à l'Hôtel-de-Ville en 1871. Heureusement, elle a été photographiée sous l'administration de M. Haussmann. Il reste donc quelque chose du plan de 1540.

« Mais jusqu'ici nous ne mentionnons que des plans de fantaisie. C'est vers 1550 seulement, d'après le témoignage de Corrozet, que la ville s'occupa de lever avec quelque soin un plan topographique de Paris. Les dessins et les tracés servirent à la publication de deux plans mis peu après dans le commerce L'un est le plan dit, sans fondement, de Du Cerceau, dont on ne connaît que trois exemplaires, possédés, le premier par la Bibliothèque nationale, qui en a hérité des bibliothèques de Saint-Victor et de l'Arsenal; le second par la collection Destailleur, et le troisième, depuis quelques jours seulement, par la bibliothèque du musée Carnavalet.

« L'autre plan, dit de Truschet, a été découvert en 1874 à la bibliothèque de Bâle. Les lois suisses sur l'aliénation des biens domaniaux meubles s'y

opposant, M. Jules Cousin n'a pu obtenir de l'acquérir pour la Ville, mais il en a fait le fac-simile, qu'à son tour la Société récemment fondée de l'Histoire de Paris a fait reproduire. Le ministère de la guerre, sous le numéro 389 de son envoi de l'année dernière au concours des Tuileries, en a exposé une édition à laquelle la date de 1601 est attribuée au catalogue de l'exposition des sciences géographiques.

« Du milieu du seizième siècle il faut sauter à 1609 pour rencontrer un nouveau plan de l'ancien Paris, celui de Quesnel, peintre du roi. La Bibliothèque nationale possède l'unique exemplaire que l'on en connaisse. La Ville n'en a qu'une reproduction photographique.

« A partir du plan de Gomboust, paru en 1552, mais qui peint le Paris de la fin du règne de Richelieu et de Louis XIII, la série des plans anciens de Paris devient plus facile à constituer ; mais ils demeurent rares encore jusqu'aux plans de La Grive, de Roussel et de Louis Bretez, ce dernier exécuté de 1734 à 1739, toujours à vol d'oiseau, et connu sous le nom de *Plan de Turgot*, plans qui datent des premières années du XVIIIe siècle.

« Le hasard fera peut-être découvrir ou d'autres plans d'une date antérieure ou d'autres exemplaires des plans déjà connus. Les exemplaires à découvrir sont sûrs d'avance de leur fortune. »

LE CIMETIÈRE DU BOULEVARD SAINT-GERMAIN. — Les démolitions qui s'exécutent pour livrer passage au boulevard Saint-Germain prolongé ont amené la découverte de deux cercueils contenant des ossements, et paraissant remonter à une époque très-reculée.

Il existait anciennement, sur cet emplacement, un cimetière assez étendu servant à l'abbaye Saint-Germain-des-Prés et à l'ancienne église Saint-Benoît, démolie lors de la Révolution.

Dans ce cimetière avaient été inhumés :

Jean Dorat, surnommé le Pindare français, professeur au Collége Royal, depuis collége de France.

René Chopin, avocat au Parlement, fameux par son *Traité sur le domaine de la Couronne*, mort le 31 janvier 1606.

Claude Perrault, savant médecin, membre de l'Académie des sciences, auteur de la colonnade du Louvre, mort le 9 octobre 1688.

Charles Perrault, son frère, membre de l'Académie française, mort à 77 ans, le 17 mai 1703.

Michel Beyron, dit Baron, fameux comédien, mort le 22 décembre 1729 ; Héricart de Thury, conseiller au Parlement de Paris, dont un descendant a laissé un remarquable ouvrage sur les catacombes qu'il avait visités pendant plus de vingt ans comme inspecteur en chef ; Jean-Foy

Vaillant, célèbre antiquaire; Hullé, peintre distingué; le fameux anatomiste Winslow et beaucoup d'autres personnages célèbres.

Ce n'est pas la première fois que des cercueils sont découverts en cet endroit; on en trouva lors des fouilles exécutées en 1812, en 1843, en 1847, et 1854, dans les rues Saint-Guillaume, Turenne, d'Erfurth, et place Sainte-Marguerite.

Les ossements et les cercueils trouvés ont été mis à la disposition de M. Terrien, commissaire de police du quartier.

LÉGENDE DU PONT SAINT-ESPRIT. — Le diocèse d'Avignon, baigné par le Rhône dans sa limite occidentale. voit courir de l'une à l'autre de ses rives verdoyantes, à ses deux points extrêmes comme deux belles dentelles de pierre : le pont Saint-Bénézet et le pont Saint-Esprit. Ces deux monuments élevés par les aumônes des provinces voisines, intéressées aux communications faites d'un pays à l'autre, font depuis six cents ans l'admiration des touristes. Le pont Saint-Bénézet, il est vrai, a vu la plus grande partie de ses arches emportées par les flots courroucés du fleuve, néanmoins, ce qui en reste est digne d'intérêt et compte parmi les monuments de la cité papale. Monseigneur l'archevêque d'Avignon prépare le restauration de son antique chapelle, bientôt ses pieux diocésains pourront venir prier sur les dalles qui couvraient les cendres de saint Bénézet.

Le pont du Saint-Esprit, dans la partie qui dépend du diocèse d'Avignon, possédait autrefois une chapelle sur une des piles du côté du nord. Dans une restauration récente, la chapelle a disparu devant les exigences de la voirie, mais on a trouvé, sous l'emplacement de l'ancienne, une crypte où le service religieux va être rétabli. Monseigneur Dubreuil s'intéresse vivement à ce que cet oratoire soit bientôt ouvert à la piété des fidèles et à ce que le monument conserve ce cachet religieux qu'il a toujours eu depuis son origine.

Nous la raconterons d'après la tradition locale et les monuments historiques.

Une bulle du Pape Nicolas V, de l'an 1448, fait connaître l'origine merveilleuse du pont Saint-Esprit, en quelques points semblable à celle du pont Saint-Bénézet. D'après ce document, un berger qui faisait paître son troupeau sur les rives du Rhône, fut averti par un ange de faire bâtir un pont sur le fleuve. Une tradition locale rapporte que pendant la nuit, ce berger aperçut très-souvent des bouquets de flamme s'élever sur les eaux du Rhône dans la direction actuelle du pont. Il semblait que le ciel voulait présenter en traits de feu une exquisse du monument qu'il voulait faire élever en l'honneur et en la gloire du Saint-Esprit, ce fait justifierait

peut-être mieux le nom qui fut donné au pont que la légende pieuse dont je vais retracer la touchante naïveté.

Il y avait parmi les ouvriers du pont un être inconnu, mystérieux, environné de l'estime et du respect de tous ses compagnons, il travaillait avec une ardeur telle, qu'il faisait plus de travail qu'aucun des autres. On ne le voyait jamais retirer son salaire, le soir, à l'heure du paiement. Il disparaissait pendant la nuit, sans que l'on pût dire où il était allé repocer, mais le lendemain avant le jour, il se trouvait le premier au chantier. On dit que le peuple étonné de ce prodige, s'écria tout d'une voix que le Saint-Esprit, caché sous la figure de l'ouvrier mystérieux, avait lui-même présidé à la construction du pont qui depuis a porté son nom.

Tout en respectant ces pieuses chroniques qui poétisent avec tant de grâce et d'originalité l'origine de nos monuments, j'aime mieux voir celle du nom du Saint-Esprit, donné au pont qui le concerne, à travers les siècles, dans le fait que voici :

Lorsqu'à l'exemple des habitants d'Avignon, et par les exhortations des Frères-Pontifes ou Pontistes, les habitants de la ville de Pont-Saint-Esprit se furent décidés à bâtir un pont sur le Rhône, en face leur ville, les recteurs d'une chapelle dédiée au Saint-Esprit résolurent d'appliquer à cette bonne œuvre une partie des offrandes que la piété des fidèles déposait dans leur chapelle. Leur intention étant connue, les dons augmentèrent si considérablement que ces mêmes recteurs, dépositaires de sommes importantes, devinrent naturellement les fabriciens ou recteurs de l'œuvre du pont, qui se confondit avec celle de la chapelle du Saint-Esprit, dont elle porta aussi le nom. La ville elle-même perdit le nom qu'elle portait précédemment, jusques au milieu du seizième siècle (1550), elle avait été connue sous le nom de Saint-Saturnin-du-Port, à cause du passage, sur ses bords, de l'apôtre de la Gaule narbonnaise et du lac qui servait au transport des voyageurs. Saint-Saturnin est resté le patron et le titulaire de l'église paroissiale, et le nom du pont et son emblème sont devenus le nom et le blason glorieux de la ville de Pont-Saint-Esprit.

Reims. — L'ancien presbytère de Saint-Maurice, à Reims, va disparaître aux premiers jours et avec lui disparaîtra aussi un des souvenirs de la vie du Vénérable de la Salle. C'est dans cette maison que fut ouverte la première école qui donna naissance à l'institut des Frères : M. Dorigny, curé de Saint-Maurice, ayant mis sa maison à la disposition du Vénérable, celui-ci y vint faire la classe avec ses premiers compagnons et se trouva ainsi à l'abri des tracasseries que lui suscitait, au nom de ses priviléges, la corporation des maîtres-écrivains de la ville. Mais ce souvenir d'un homme qui

a illustré Reims, sa ville natale, ne disparaîtra pas tout entier. On nous assure, dit le *Bulletin du diocèse de Reims*, qu'une plaque commémorative destinée à le perpétuer sera placée sur l'un des contre-forts de l'église, en face de l'entrée du presbytère à démolir.

Lille. — Il y a une chose curieuse. C'est que c'est toujours par le plus grand des hasards qu'on découvre les magnifiques chefs-d'œuvre des écoles italienne, espagnole ou flamande.

Le fait vient encore de se présenter.

Le curé de la petite église de Lannoy, près de Lille, était fort en peine pour orner le fond de je ne sais trop quelle chapelle de son église.

Il s'adresse à son architecte qui cherche, furette et finit par trouver, dans un coin du clocher, une vieille toile roulée, à laquelle personne n'avait jamais fait attention.

Il la regarde, est étonné, surpris de la richesse du coloris ; il l'emporte chez lui, se livre à un nettoyage sommaire, et, de plus en plus convaincu que le Christ en croix qu'il a entre les mains est une œuvre de grande valeur, prévient le directeur du musée de Lille, qui accourt *subito*.

Celui-ci passe par les mêmes étonnements et stupéfactions de l'architecte, et acquiert la conviction que c'est une œuvre de Van-Dick, oui. un Van-Dick, un vrai, un authentique !

Les conservateurs du musée de Lille vont se livrer à la restauration complète de cette toile.

Restauration du chateau de Chantilly. — Le magnifique château historique de Chantilly, qui fut le vieux castel de Rothoolis, descendant de Charlemagne, et qu'ont bâti les Montmorency et les Condé, est actuellement l'objet de réparations très-importantes. Reconstruit à plusieurs reprises, agrandi par le grand Condé sous le règne de Louis XIV, il vit pendant la grande Révolution ses grandes tours, vieilles de cinq siècles, tomber dans les fossés.

Le délabrement dans lequel il se trouvait en 1814 était tel, que le prince de Condé, qui arrivait de l'exil, dut offrir des parapluies à l'empereur de Russie et aux personnages de sa suite, lorsqu'il les reçut dans les grandes galeries du château où s'étaient reposés Louis XIV, et, après le grand roi, Bossuet, Fénelon, Vauban et tant d'autres illustrations.

Le dernier Condé avait commencé les restaurations; mais elles étaient demeurées très-incomplètes. Le duc d'Aumale est le seul qui ait entrepris un ensemble de travaux de reconstruction. Depuis plusieurs mois, une armée d'ouvriers y est occupée sans relâche.

L'aile du sud-ouest, au pied de laquelle se développent la grande pelouse et, au-delà, l'immense étendue de la forêt de Chantilly, est presque entièrement terminée. Le rez-de-chaussée des bâtiments de cette aile est placé en contre-bas, borné par un large fossé plein d'eau, et affecté aux cuisines et aux caves. Les appartements du premier étage se trouvent de plain-pied avec la cour principale du château.

Ils sont reliés entre eux par la grande galerie à six croisées que l'histoire a consacrée et d'où l'on aperçoit la forêt, ainsi que ces magnifiques écuries pavées et revêtues de marbre, dans lesquelles 300 chevaux peuvent trouver place.

Les deux tourelles, renversées pendant la Révolution, seront reconstruites, et déjà l'on peut voir émerger de terre leurs fondations, qui reposent sur un rocher.

De ce rocher sourdent les eaux qui alimentent ces cascades « qui ne se taisent ni jour ni nuit », disait Bossuet, et qui animent des jardins dessinés par Le Nôtre, d'après les ordres du grand Condé.

Rouen. — La nouvelle flèche en fonte de la cathédrale de Rouen vient d'être terminée. Aucun des monuments élevés par la main des hommes n'a fait dans le monde un si magnifique et si grand piédestal à la croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Le dôme de Saint-Pierre de Rome, la merveille de l'art chrétien, jeté dans les cieux par le génie de Bramante et de Michel-Ange, a élevé la croix à 138 mètres au-dessus du sol ; Strasbourg, la plus haute des cathédrales de l'ancienne France, atteint, avec son clocher si fier et si célèbre, 143 mètres ; Amiens, 134 mètres ; Chartres, 122 mètres ; Notre-Dame de Paris n'a que 68 mètres. Le Panthéon, réputé un des édifices les plus hardis, ne dépasse pas 94 mètres, la croix comprise. D'un autre côté, la pyramide la plus élevée, celle de Chéops, mesure 146 mètres selon les uns, 142 selon les autres, d'après les calculs les plus autorisés : hauteur qu'aucun travail humain n'avait jusqu'ici dépassée.

La pyramide de Chéphrem a 133 mètres ; celle de Mycérinus, 54 mètres. Parmi les édifices plus modernes, le dôme de Saint-Paul de Londres a 110 mètres ; celui de Milan 109 ; l'Hôtel-de-Ville de Bruxelles 108 ; la tour carrée des Asinelli (Italie), 107 ; le dôme des Invalides, 105. Sainte-Sophie, de Constantinople, ne s'élève qu'à 58 mètres ; la tour penchée de Pise à 57 ; l'arc de triomphe de l'Etoile, à 44 ; le Panthéon d'Agrippa, à 43 ; l'Observatoire de Paris, à 27. Ainsi, la flèche de la cathédrale de Rouen, avec ses 150 mètres, est le monument le plus élevé du monde.

Notre ancienne flèche, commencée en 1544 sur les plans de Robert

Becquet, détruite par l'incendie du 15 septembre 1822, et qui passait à bon droit pour une des œuvres les plus parfaites et les plus hardies, avait atteint la hauteur de 132 mètres (396 pieds) ; elle avait donc 18 mètres de moins que la flèche actuelle.

Bordeaux. — Un indult de Pie IX, en date du 18 novembre 1875, a rétabli dans le diocèse de Bordeaux le culte de saint Abbon, martyr, le premier personnage, après Gerbert, du Xe siècle, et l'un des plus grands saints du Moyen-Age. La fête de saint Abbon est fixée au 13 novembre, jour de son martyre. L'illustre cardinal de Bordeaux, Mgr Donnet, a annoncé à son diocèse, par un magnifique mandement, l'heureuse nouvelle du rétablissement de ce culte.

Saint Abbon, abbé de Fleury-sur-Loire, fut martyrisé à la Réole en 1004. Il était venu pour la seconde fois dans cette ville pour réformer le prieuré dépendant de son abbaye. Il périt, victime de son zèle pour la discipline monastique, dans une émeute qu'il voulait apaiser.

Notre collaborateur, M. l'abbé Pardiac, auteur de l'*Histoire de saint Abbon*, a été invité à inaugurer dans la *cité de la Règle* (*Regula*) la restauration du culte de son héros. Grâce à son livre si universellement apprécié, un grand nom est vengé d'un trop long oubli, et le Xe siècle dont il fut l'ornement et la gloire, retrouve sa place parmi les âges héroïques.

J. C.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

RECUEIL TRIMESTRIEL

D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE

DIRIGÉ PAR

M. LE CHANOINE J. CORBLET

Correspondant de la Société nationale des Antiquaires de France et du Ministère de l'Instruction publique.

DIX-NEUVIÈME ANNÉE

Deuxième série, tome IV (XXIe de la collection.).

2e Livraison. — AVRIL-JUIN 1876.

ARRAS

SOCIÉTÉ DU *PAS-DE-CALAIS*

IMPRIMEUR-LIBRAIRE

rue d'Amiens, 41 et 43.

PARIS

PILLET ET DUMOULIN

IMPRIMEURS

rue des Grands-Augustins, 5.

MDCCCLXXVI

LA CAPPELLA GRECA

DU CIMETIÈRE DE PRISCILLE

PREMIER ARTICLE

CHAPITRE Ier.

LES ORIGINES DU CIMETIÈRE DE PRISCILLE.

Rome est entourée, à un mille environ de l'enceinte construite par Servius Tullius, qui fut la sienne jusqu'à Aurélien, et sur la profondeur d'environ deux milles, de la zône de ses cimetières chrétiens, où, depuis la prédication de l'Evangile jusqu'à l'arrivée d'Alaric et des barbares, les martyrs et les fidèles sont venus dormir leur dernier sommeil : immense anneau, plein de lumière divine, rappelant celui de Saturne, que les Latins appelaient leur législateur et le roi de l'âge d'or ! Dans cette zône, deux régions priment toutes les autres. C'est, au sud-est de Rome, celle des voies Appienne et Ardéatine, avec ses cimetières des Catacombes, de Domitille, de Prétextat, de Callixte, de Balbine ; au nord, celle que bordent les voies Nomentane et Salare-Vieille et que traverse la voie Salare-Neuve, avec les cimetières d'Ostrien dit de Sainte-Agnès « où Pierre baptisait, » de Maxime dit de Sainte-Félicité, de Thrason dit de Saint-Saturnin, des Saints-Chrysante-et-Darie, des Jordani dit de Saint-Alexandre, à cause du martyr de ce nom qui y a reposé avec ses frères Vital et Martial, de Sainte-Hilarie, de Priscille, *ad S. Silvestrum*, de Novelle joignant Priscille, de Saint-Pamphile, de Saint-Hermès, et enfin ceux appelés à « la montée du Concombre », *ad clivum cucumeris*, et « aux Sept-Colombes », *ad septem columbas*. Cette pléiade a vers le milieu, à trois milles environ de Rome, non loin du Pont-Salare, le cimetière de Priscille, qui, par son

antiquité, ses fastes illustres, ses monuments précieux de toute sorte, la domine d'un éclat incomparable.

« Cette nécropole commencée sans aucun doute vers le temps apostolique... », écrivait en 1863 M. de Rossi, parlant du cimetière de Priscille. Il vient de l'appeler « un cimetière qui, suivant la tradition romaine, fut contemporain des Apôtres. » Il ajoute : « Si j'en « avais le temps et l'occasion, je persuaderais peut-être aux criti- « ques les plus exigeants que la Priscille fondatrice du cimetière « appelé de son nom vivait réellement à l'époque apostolique ; » et il dit encore de ce cimetière : « L'époque des Flaviens, à laquelle « une partie au moins des fidèles ensevelis dans la région primor- « diale du cimetière des Pudens me semblent appartenir [1]. » En 1864, l'éminent archéologue maintiendra, dans sa *Roma Sotterranea*, « la plus haute antiquité (*la somma antichità*) » à cette nécropole. En 1870, il écrira : « Cette nécropole dont l'origine remonte « au premier siècle de l'Eglise romaine [2]. » En 1873, il dira enfin : « Les très-anciennes épitaphes du cimetière de Priscille dont l'ori- « gine apostolique est de plus en plus confirmée par les observations « archéologiques et critiques et par les découvertes [3]. »

La fondatrice de ce cimetière vient d'être nommée, c'est Priscille. Selon les premiers explorateurs de la Rome souterraine, Ciacconi, Winghius, Baronius et Bosio, c'est « une matrone contemporaine « des Apôtres, mère de Pudens et aïeule des vierges sacrées Puden- « tienne et Praxède [4] » Pour M. de Rossi, c'est aussi « une matrone contemporaine des Apôtres, » mais autre peut-être que celle de la famille des Pudens.

Quoi qu'il en soit, il est démontré pour lui jusqu'à l'évidence, par les antiques topographies des cimetières suburbains, « que le « cimetière de Priscille servit de sépulture commune aux Pudens « chrétiens [5]. » Ce sont ces Pudens du Viminal, qui, « par des conjectures de plus en plus plausibles et confirmées par » un diplôme

[1] *Immagini scelte della B. Vergine Maria tratte dalle catacombe romane. Roma*, 1863, in fol., p. 18, 19.

[2] *Bulletino*, 1870, p. 56.

[3] *Bullet.* 1873, p. 54.

[4] *Immagini*, p. 17.

[5] *Ibid.*

de bronze qu'a récemment remarqué au Vatican M. de Rossi, « sont tenus pour appartenir à la *gens* Cornelia [1], » famille sénatoriale. L'opinion de M. de Rossi sur la sépulture des Pudens est celle de tous les savants. Un titre conservé à l'étage inférieur du cimetière, est venu prouver que les Pudens s'y sont fait inhumer : c'est l'empreinte du cachet d'un PVDENS FELIX plusieurs fois répétée sur le ciment qui scelle un *loculus* [2]. Félix est un surnom que s'arrogea le premier Cornelius Sylla, et qu'il transmit à ses descendants ; « et les Pudens chrétiens passent pour appartenir à la *gens* Cornelia », avait dit M. de Rossi, même avant d'avoir remarqué au Vatican l'insigne diplôme de bronze [3]. C'est un de ces Pudens, réputé le fils de Priscille, qui, selon les traditions romaines, accueillit saint Pierre dans sa maison du *Vicus Patricius,* au pied du Viminal et de l'Esquilin, au lieu où est l'église *Pudentienne* ou de Pudens, dite de Sainte-Pudentienne. C'est lui, croit-on, qui envoie le salut à Timothée par saint Paul dans la seconde Épître qu'il a écrite de Rome à son disciple [4]. Ce serait lui encore dont Martial a chanté en deux charmantes épigrammes le mariage avec « Claudia Rufina, étran- « gère, fille des Bretons aux yeux bleus [5] » ; et cette Claudia serait celle qui, avec Pudens, Lin et Eubule, envoie aussi par Paul son salut à Timothée. Si ce n'est le même personnage, ce sont au moins des membres de cette famille considérable à Rome et dans le christianisme. On voit l'importance exceptionnelle du cimetière de Priscille, dès les origines de l'Eglise romaine et du vivant même de ses fondateurs Pierre et Paul, et toute la portée de cette conclusion de M. de Rossi : « Il est positif que ces catacombes ont servi de sépul- « ture aux Pudens chrétiens, dont les premiers remontent jusqu'aux « Apôtres, d'après les traditions romaines [6]. »

[1] *Bulletino,* 1867, p. 46.

[2] *Loculus,* diminutif de *locus,* est *le lieu étroit* creusé dans le tuf où l'on déposait un ou plusieurs défunts.

[3] *Immagini,* p. 17.

[4] II Tim., IV, 21.

[5] Claudia, Rufe, meo nubit peregrina Pudenti - -
Claudia cœruleis cum sit Rufina Britannis
Edita.

[6] *Immagini,* p. 17.

Les filles de Pudens, les célèbres vierges Pudentienne et Praxède, seront inhumées là vers le milieu du second siècle, dans la chambre de leur père, celle sans doute de leur aïeule. Mais Praxède aura d'abord inhumé dans une chambre très-voisine le prêtre Symétrius, enlevé de chez elle au moment des saints mystères, pour recevoir la couronne du martyre, que vingt-deux fidèles, d'après les Actes de sainte Praxède, partagèrent avec lui. Cette chambre est celle où les pèlerins du VIIe siècle rencontreront le tombeau de la vierge martyre Prisca, que certains critiques placent au Ier siècle, et que ses Actes et la tradition romaine placent au IIIe. Avec ce nom, nous arrivons à d'autres hôtes primitifs, et peut-être même à la fondatrice du cimetière de Priscille.

La chambre de Prisca, ou une chambre attenante et formant avec elle un seul sépulcre de famille, contenait deux des plus illustres personnages de l'âge apostolique, Prisca, nommée aussi Priscilla dans le Nouveau Testament, et son mari Aquila, et en outre un personnage de leur famille, également vénéré, Aquilinus. S. Léon IV trouvera au IXe siècle leurs trois corps avec ceux de Narcisse, compagnon de Crescention, de Marcellin, de Félix, de Symétrius, de Marcel, de Pudentienne, tous hôtes du cimetière de Priscille, et transportera tous ces corps saints à Rome : *Sacratissima corpora cum... Aquilino, Aquila et Prisca*[1]. On a rencontré dans cette région du cimetière deux fragments lapidaires que m'ont signalés en 1871 le R. P. Tongiorgi et M. de Rossi, portant : AQVI et CES. On est d'autant plus autorisé à y voir un rapport avec Aquila et Prisca, au moins avec le premier, qu'une inscription du cimetière d'Ostrien, voisin de là, porte : AQVILIÆ PRISCE IN PACE[2]. Ce qui est certain, c'est qu'en 837 des parcelles des reliques d'Aquila et Prisca furent transportées de Rome à l'abbaye de Fulde avec la déclaration expresse qu'elles appartenaient aux deux personnes mentionnées dans les Actes et les Epîtres de S. Paul[3]. « Donc, conclut M. de Rossi, du

[1] *Liber Pontif.* Patrol. lat , t. CXXVIII, p. 517.

[2] Aringhi, t. I, p. 608.

[3] « Theodorus... ab urbe Roma venit et... Aquilæ etiam atque Priscillæ, ut Actus Apostolorum testantur, quondam comitum Pauli, sacrosanctas reliquias detulit, » écrit, dans la *Vie du B. Raban Maur, archevêque de Mayence,* son disciple, le prêtre Rudolf, moine de Fulde (*Acta SS.*, t. I, febr., p. 525). Raban Maur

« moins au IXe siècle, on croyait qu'Aquila et Prisca, ensevelis au « cimetière de Priscille, étaient les contemporains des Apôtres[1]. » Et ce n'est pas une de ses moindres raisons pour persuader « aux « critiques les plus exigeants que la Priscille fondatrice du cime- « tière appelé de son nom, vivait réellement à l'époque aposto- « lique. »

On sait les grandes relations de S. Paul avec Aquila, juif du Pont, comme lui de Cilicie, et la femme d'Aquila, Prisca ou Priscilla, d'un tel mérite que, quatre fois sur six, elle est nommée avant son mari par S. Paul ou son disciple S. Luc. Notre sujet nous engage à rappeler ces relations avec toute la précision possible.

Les deux époux étaient à Rome en 47, chrétiens sans doute, quand Claude, d'après Suétone, « chassa de Rome les Juifs faisant « un tumulte continuel sous l'impulsion de Chrest[2] », c'est-à-dire par leurs disputes sur le Christ. En 48, S. Paul, sortant d'Athènes, vint à Corinthe, « *et ayant trouvé un certain juif, du nom d'Aquila, originaire du Pont, qui était depuis peu venu d'Italie avec Priscille, sa femme (parce que Claude avait ordonné à tous les juifs de sortir de Rome), il alla chez eux, et comme il était du même métier, il demeurait chez eux et il travaillait : leur métier était de faire des tentes. Et il disputait dans les synagogues tous les jours de Sabbat, faisant intervenir le nom du Seigneur Jésus, cherchant à persuader les Juifs et les Grecs*[3] ». En 52, Aquila et Priscille, qui se sont rendus en Syrie avec S. Paul[4], sont avec lui à Ephèse, et l'Apôtre écrit aux Corinthiens : « *Les églises d'Asie vous saluent. Aquila et Priscille,*

plaça les reliques d'Aquila et Prisca dans l'église du Mont-Saint-Pierre, qu'il fit construire à douze stades environ de l'abbaye de Fulde, avec cette mention dans l'inscription de la façade de l'église (*Ibid.*, p. 527) :

Pauli namque hospes Aquila hic et Prisca quiescunt.

En 908, un oratoire sera dédié par le chorévêque Reginbald dans l'église de Saint-Pierre de Fulde, en l'honneur de divers saints, dont Rome a fourni les reliques. Parmi eux figurent Aquila et Priscille : *in honorem... SS. Aquilæ et Priscillæ.* Maï, *Script. veter.*, t. V, p. 164.

[1] *Bulletino*, 1867, p. 15.

[2] Claud., XXV.

[3] Act., XVIII, 2-4.

[4] Act., XVIII, 18.

avec leur église domestique, vous font beaucoup de salutations dans le Seigneur : c'est chez eux que je demeure[1] ». Il part, et Priscille et Aquila, qui ont entendu à la synagogue « *un certain juif nommé Apollon, Alexandrin d'origine, homme éloquent et puissant dans les Ecritures* », qui « *avait été instruit de la voie du Seigneur, et, fervent d'esprit, parlait et enseignait avec soin ce qui regarde Jésus, ne connaissant que le baptême de Jean... le prirent chez eux et lui exposèrent avec plus de soin la voie du Seigneur* ». L'année suivante (53) ils sont à Rome ; et S. Paul écrit aux Romains, en tête de ses nombreuses salutations, ces paroles qui sont le plus ancien des panégyriques chrétiens et peut-être le plus beau : « *Saluez Prisca et Aquila, mes coopérateurs dans le Christ Jésus, qui, pour mon âme, ont mis leur cou sous le glaive (à qui je rends grâces, non pas moi seul, mais toutes les églises des Gentils) et leur église domestique*[2] ». En 56, ils sont retournés à Ephèse, et Paul, captif à Rome à titre de prévenu, écrit à Timothée : « *Saluez Prisca et Aquila, et la maison d'Onésiphore*[3].»

Ces « faiseurs de tentes » paraissent avoir été de riches négociants juifs, ayant des établissements de commerce ou d'importantes relations dans les principales villes de l'Empire romain et dévoués, corps et biens, avec toute l'ardeur du prosélytisme israélite et tout le zèle de la sainteté chrétienne, au ministère de l'Apôtre des Gentils. « *Toutes les églises des Gentils* », en un mot, qui est de S. Paul, leur rendent grâces, et l'Apôtre des Gentils avec elles.

S. Pierre paraît avoir reçu, comme S. Paul, leurs bons offices. Au Moyen-Age, l'antique église de Sainte-Prisque était tenue pour la maison d'Aquila et Prisca. *Hæc domus est Aquilæ seu Priscæ*, porte l'inscription qu'on lisait au XVe siècle sur l'architrave de la porte. Le titre de Sainte-Prisque est appelé dans la vie de S. Léon III : *titulus beatorum Aquilæ et Priscæ*. On tenait que S. Pierre avait baptisé en cette maison ; et une petite cuve de marbre, conservée religieusement dans la confession de l'église, offre cette inscription du XIIIe siècle : « BAPTISMV (m) SCI PETRI, Baptistère de

[1] 1 Cor., XVI, 19.
[2] Rom., XVI, 3-5.
[3] II Tim., IV. 19.

S. Pierre. » Elle est confirmée par la découverte faite sous Pie VI, de 1775 à 1780, près de Sainte-Prisque, d'un antique oratoire orné de peintures chrétiennes du IVe siècle, presque effacées par le temps, à l'exception de quelques images qui semblèrent être celles des Apôtres [1] et rappeler particulièrement leur mémoire en ce lieu.

« Il est donc incontestable, conclut de ces données M. de Rossi, que le *Titre*[2] de l'Aventin, lequel, dans les documents des quatrième, cinquième et sixième siècles, fut appelé, par une formule laconique, *Titulus Priscæ* ou *S. Priscæ*, reçut, au moins dès le huitième siècle, dans une nomenclature plus étendue, le nom d'*Aquilæ et Priscæ*, et il était regardé comme l'emplacement où était fixée, c'est-à-dire où se réunissait à Rome la *domestica ecclesia* des premiers convertis à l'Evangile, qui fut honorée de la présence de Pierre et de Paul [3]. »

C'était probablement S. Pierre, arrivé à Rome en 42, qui avait converti Aquila et Prisca, chassés de Rome en 47, à l'occasion de ce que Suétone appelle les tumultes des Juifs causés par le Christ. En arrivant à Rome, S. Pierre avait logé dans le quartier des Juifs, au pied du Janicule. Il semble qu'il soit venu de là à l'Aventin chez Prisca et Aquila, convertis au christianisme, et qu'il ait passé ensuite de l'Aventin dans la rue ou petite région dite *Vicus Patricius*, quartier aristocratique au bas du Viminal, chez ses hôtes célèbres Priscille et les Pudens.

Cette famille romaine était très-liée avec la famille juive. Ce n'est point seulement leur présence au centre du cimetière de Priscille qui le prouve. On entrevoit déjà leur liaison dans la seconde épître de S. Paul à Timothée. En saluant par lui Prisca et Aquila à Ephèse, S. Paul lui envoie le salut « d'Eubulus et Pudens et Lin et Claudia, et tous les frères : » Pudens et Claudia, époux ou alliés actuels ou prochains, Lin, qu'on croit être le futur successeur de S. Pierre. L'archéologie vient de fournir un autre témoignage. En 1776, à l'époque probablement de la découverte de l'oratoire orné de peintures chrétiennes du IVe siècle près de Sainte-Prisque, on trouva à Sainte-Prisque même un diplôme de bronze envoyé, l'an 222, d'une ville d'Espagne à Caïus Marius Pudens Cornelianus, *clarissi-*

[1] M. de Rossi, *Bullettino*, 1867, p. 46.
[2] *L'église érigée en Titre.*
[3] *Ibid.*, p. 45.

mum virum, personnage de l'ordre sénatorial, que cette ville avait choisi pour son patron. Ces décrets de patronage étaient exposés dans l'*atrium* des maisons illustres. Un Cornelius Pudens habitait donc au commencement du IIIe siècle au lieu où fut la maison d'Aquila et Prisca, et où les Apôtres, S. Pierre en particulier, seront, comme hôtes de cette maison, l'objet d'un culte spécial. L'identité du nom de Priscille, femme d'Aquila, et de Priscille, réputée mére de Pudens, fait naître dès lors d'inévitables et bien piquantes conjectures.

« J'en suis venu, écrit M. Rossi, à entrevoir de deux choses l'une : ou que le cimetière de Priscille tira son nom non point de la Priscille des Pudens, mais de la femme d'Aquila (appelée tantôt Prisca, tantôt Priscilla), ou bien que Prisca fût une affranchie des Pudens et tira son surnom de la matrone de cette maison, comme d'autres affranchis avaient coutume de le faire au premier siècle de l'Empire, et enfin qu'elle obtint une place dans la sépulture chrétienne de ses patrons pour elle et pour les siens [1]. »

On peut même entrevoir autre chose, c'est que la juive Priscille eut part à la conversion de la romaine Priscille et prit son nom en signe de pieuse clientèle, comme on dit que l'apôtre Saul s'appela Paul après avoir converti, en 44 ou 45, le proconsul de Chypre, Sergius Paulus. Quoi qu'il en soit, le nom de Priscille, femme d'Aquila, se rattache intimement à celui du cimetière où elle fut déposée avec son mari. Les Pudens lui donnèrent le nom de cette illustre chrétienne, qui était celui de leur mère, ou peut-être elle-même accueillit les Pudens dans ce cimetière qu'elle créa, et qui prit le nom d'une héroïne vénérée dans le monde entier.

En toute hypothèse, « Prisca et Aquila, » pour les nommer comme fait saint Paul aux Romains, vinrent de leur vivant en ce cimetière, où ils furent déposés après leur mort. Ils y vinrent chez eux ou chez les Pudens, leurs amis intimes dans le Seigneur et leurs futurs compagnons de sépulture, pour célébrer par le sacrifice eucharistique les anniversaires des défunts de leurs familles ou de leur société, dont plusieurs, même avant Néron, — l'édit de Claude en 47 nous le fait entrevoir, — durent plus ou moins souffrir pour le Christ. Divers critiques ne placent-ils pas la vierge martyre Prisca dès ce temps? « *L'église domestique* » que saint Paul nous montre chez « *Prisca et Aquila*, » et que nous avons reconnue au Mont-

Aventin, nous apparaît donc aussi au cimetière de Priscille; et le texte de saint Paul porte jusqu'à ces catacombes son trait ravissant de lumière : *Salutate Priscam et Aquilam... et domesticam ecclesiam eorum*,

Je devais faire connaître d'un peu près les fondateurs et premiers occupants du cimetière de Priscille, que nous allons trouver à la *cappella greca*, objet de notre étude, ou tout auprès. Voyons maintenant la topographie de cette chapelle.

CHAPITRE II.

LA TOPOGRAPHIE DE LA CAPPELLA GRECA.

M. Michel de Rossi, une des lumières de la géologie, comme son frère, dont il est le collaborateur, est le prince de l'archéologie chrétienne, a soigneusement analysé, dans la *Roma sotterranea* [1], le cimetière de Priscille, distingué à tous les titres. Ce cimetière n'a pas été d'abord creusé et taillé, comme presque tous les autres, pour des sépultures. C'était originairement un arénaire aux larges ambulacres, légèrement circulaires, où roulaient les chariots. Les Pudens, ou les Juifs Aquila et Prisca, y exploitaient la pouzzolane. L'arénaire a été transformé en cimetière par des travaux de construction. Les Pudens, Aquila et Prisca y ont été déposés, et avec eux de riches parents ou amis, comme en font foi de magnifiques peintures et de belles épitaphes gravées sur le marbre, et aussi nombre de pauvres gens, ainsi que le démontrent ces *loculi* fermés avec trois briques et contenant l'épitaphe grossièrement tracée au minium ou oxyde rouge de plomb. La place manquant aux morts avec le temps, des galeries cémétériales, en ligne droite et de peu de largeur, pour ménager l'espace et la dépense, ont rayonné autour de ce noyau dans tous les sens et de degré en degré. On y a enterré de la fin du second siècle environ au commencement du cinquième. Au centre du noyau antique est la *cappella* surnommée *greca*.

[1] T. I. *Analisi geologica ed architettonica*, p. 33. Un plan offre dans tous ses détails la partie de l'arénaire, devenue cimetière, qui touche à la *cappella greca*, et ses premières dérivations proprement cémétériales.

Voici en quels termes M. de Rossi décrit sa physionomie générale et celle de la région environnante, rappelant dans la *Roma sotterranea* ce qu'il vient de dire dans les *Immagini scelte della B. V. Maria* :

J'ai résumé, dit-il, dans cet écrit, quelques-uns des arguments démontrant la très haute antiquité de la région de ce cimetière, au centre duquel est ce qu'on appelle la *cappella greca;* région que j'ai déclarée être la primitive et l'originaire, celle où eurent leur sépulture les premiers Pudens et d'insignes martyrs, d'où est venue à la nécropole de Priscille une si grande renommée. Aujourd'hui on déblaie le centre de cette région, et le déblaiement apporte la vérification que là précisément était le groupe grandiose des cryptes historiques indiquées par nos topographes [1]. Les caractères d'antiquité de la *cappella greca* et de toute la région environnante sont le style classique des fresques : les scènes qui y sont représentées, dissemblables, pour la plupart, des types consacrés du cycle des peintures chrétiennes ; les très beaux ornements en stuc ; une famille spéciale d'inscriptions tracées au minium sur les tuiles, où les formules solennelles de l'épigraphie chrétienne n'apparaissent pas encore, mais des noms nus, quelquefois le salut apostolique *pax tecum*, très-souvent le symbole de l'ancre. Là encore, dans les inscriptions gravées sur la pierre, je remarque des caractères d'une rare beauté et de formes classiques ; là l'épitaphe d'un TITVS FLAVIVS Felicissimvs. Enfin les hypogées ou les sépulcres où règne ce groupe de monuments archaïques sont très différents de l'excavation cémétériale accoutumée. Les ambulacres sont un antique arénaire qu'on a commencé à former en une petite sépulture ; de là ont rayonné ensuite les voies creusées par les fossoyeurs chrétiens Les sépulcres sont la plupart de petites niches surmontées d'un arc et destinées à recevoir de grands sarcophages. Bosio a vu là beaucoup de ces sarcophages, et nous voyons encore nombre de leurs fragments. La crypte majeure, vulgairement appelée *cappella greca,* n'est pas taillée dans le tuf, mais toute construite et sans *loculus* aucun : elle a été destinée, elle aussi, à des sarcophages seulement [2]. »

Six ans plus tard, en 1870, M. de Rossi ajoutait, chemin faisant, ces lignes intéressantes aux précédentes :

Dans cette susdite nécropole, dont l'origine remonte au premier siècle de l'Eglise romaine, on a récemment exploré la région centrale et primordiale, riche de peintures très antiques et de nombreux et divers indices d'archaïsme. Le dernier sceau de vérité a été imprimé à ces indices par la découverte d'un grand nombre d'épitaphes de fidèles ensevelis là, les unes peintes sur des tuiles, les autres gravées en lettres de formes classiques, dictées dans le style de la plus exquise latinité épigraphique et appartenant à des personnes dont les noms s'a-

[1] « Les plus fameuses cryptes du cimetière de Priscille », dit M. de Rossi, p. 173.
[2] *Roma sotterranea*, 1864, t. I, p. 188 ; voir p. 193.

datent à la génération qui a vécu au temps des Jules, des Claude et des premiers Aurèle Auguste [1].

Voici maintenant la topographie de la région précise de la *cappella greca* et de la *cappella* elle-même. Je la puis donner d'après le plan inédit du cimetière de Priscille, levé par M. Michel de Rossi, dont il a bien voulu me faire copier une partie. Ce plan, dressé sur l'échelle d'un cinq centième, est suppléé pour la *cappella greca* par celui plus étendu de d'Agincourt [2], et par mes notes ou souvenirs.

Sous l'emplacement, peu s'en faut, de la basilique de Saint-Sylvestre [3], un escalier antique débouche sur le flanc et au milieu d'une grande église souterraine, d'un alignement irrégulier et un peu tournant comme une galerie de l'arénaire. L'église mesure environ 24 mètres de longueur sur une largeur moyenne d'à peu près 4 mètres. Deux lucernaires l'éclairaient aux deux extrémités. Les deux côtés et un des fonds sont flanqués de huit chambres inégales ayant sur l'église une ouverture parfois réduite à un simple couloir. Elles portent des traces de diverses époques, depuis le siècle d'Auguste, ce semble, jusqu'au siècle de Constantin. L'une, carrée, à côté de l'escalier, garde quelques vestiges de ses peintures qui rappellent assez le second siècle : on croit reconnaître le Bon-Pasteur au centre de la voûte. Une seconde, en forme de croix, à l'extrémité, à droite, de l'église, en descendant l'escalier, offre quelque vestige du stuc encore si fin du second siècle et de sa peinture légère et élégante ; le monogramme constantinien est sur la pierre d'un *loculus* postérieur : les graphites abondent, indiquant un sanctuaire historique. Une troisième, en face de l'escalier, porte les caractères de la plus haute antiquité. C'est une salle carrée, basse, toute couverte à l'origine de grands rinceaux en relief du stuc le plus fin et du dessin le plus classique. On en trouve çà et là des traces sur les murs ainsi que des restes de génies tenant les tiges de ces rinceaux. Deux vastes chambres priment toutes les autres, à égale distance de l'escalier et vers les angles opposés de l'église.

L'une, du côté de l'escalier même, est une crypte rectangulaire à

[1] *Bulletino*, 1870, p. 56.

[2] Tome VI, pl. IX.

[3] *Immagini*, etc., p. 18. — Voir planche I.

abside, de quelques 6 mètres de long sur 4 de large, gardant de nombreux restes de son revêtement de marbre, mais ayant perdu toutes ses peintures ou mosaïques, et offrant pour tout renseignement un bisôme ou tombeau à deux corps à la place de l'autel, vers l'entrée de l'abside, et, entre ce tombeau et le fond de l'abside, un tombeau d'enfant qui a eu le privilége de reposer auprès des saints.

L'autre, vis à vis de l'escalier, est une crypte en forme de croix ayant une nef presque rectangulaire et trois niches à la tête et aux bras : celles de la tête et du bras droit, polygones en bas, sphériques en haut, celle du bras gauche irrégulièrement carrée. Les premières ont contenu des sarcophages, et chacune en pouvait recevoir trois. L'ornementation en est sévère, sans figure humaine, sans guirlande végétale. Autour de l'entrée de la troisième, règne une large bande circulaire de rinceaux en stuc : cette niche a contenu un ou plusieurs sarcophages. La nef présente intérieurement, à l'entrée et au fond, cette bande de rinceaux dont nous venons de parler ; dans sa partie inférieure règne une ornementation architecturale qui paraît être de la fin du IIIe siècle et continue dans les niches ; il en est tout autrement de sa partie supérieure. La voûte à part, dont le revêtement de stuc est presque entièrement tombé, elle est toute recouverte de peintures à personnages, accompagnées de quelques ornements ; et ces peintures nous reportent d'abord à la première moitié du second siècle ou à la fin du premier.

La crypte mesure plus de six mètres de long et autant de large, d'un bras à l'autre de la croix. La nef, rectangle irrégulier, a 0^{m} 88^{c} et 0^{m} 66 sur les côtés de l'entrée ; environ 1^{m} 16 pour l'entrée même, soit environ 2^{m} 70 sur ce côté tout entier ; 3^{m} 44 sur le côté gauche ; 3^{m} 00 sur le côté droit. La voûte est un dôme ellipsoïde dont les extrémités reposent sur deux tranches de sphère, appuyées sur un grand arc s'avançant du fond du mur : triple ascension absidale où l'imagination reconnaît en germe les grandioses merveilles de Sainte-Sophie. La hauteur, à compter du sol primitif, abaissé au centre de la salle, mais conservé visiblement sur un des bords et dans un des bras de la croix, est d'environ 3^{m} jusqu'à la naissance de la voûte, 3^{m} 50 jusqu'au centre. La hauteur est de quelques 30^{c} de plus au centre de la croix entre les niches. La crypte a été retournée vers la fin du troisième siècle. L'entrée était

d'abord au côté opposé à l'église souterraine, et la nef actuelle formait le sanctuaire. Une porte a été percée dans le mur du fond, en mutilant une des figures peintes sur le mur. Elle n'a pas été placée au milieu, mais ajustée de manière à présenter au-dessus du cintre de la porte un grand buste conservé de la peinture et, sur les côtés, les figures correspondantes du tableau. Un dôme, orné de peintures, aujourd'hui méconnaissables, sauf une orante à l'un des pendentifs, et trois niches autour du dôme, celle de gauche ayant pour fond un mur qui ferme l'ancienne entrée, sont devenus alors le sanctuaire. En retournant de nouveau la crypte et en défonçant l'une ou peut-être les deux niches des bras de croix, pour faire un couloir aboutissant à l'escalier par un étroit circuit qui dérobait l'entrée du lieu saint, on a la crypte primitive.

Les fossoyeurs modernes, ayant remarqué dans la niche de droite deux inscriptions grecques tracées au minium : « Οβριμος Νεστοριανη « μακαρια γλυκυτατη, Obrimos à Nestoriané bienheureuse, très-chère — « Οβριμος Παλλαδιω γλυκυτατω ανεψιω συνσκολαστη μνημης καριν, Obrimos à la « mémoire de Palladios, son très-cher cousin et *compagnon d'étude*, » ont appelé cette crypte *cappella greca;* et ce nom lui est resté d'autant plus aisément que ses peintures rappellent bien celles de Pompéi et ont un air grec qu'on ne rencontre nulle part ailleurs dans les catacombes.

Il ne me paraît pas impossible ni même très difficile de savoir le nom historique de ces deux cryptes magnifiques, et peut-être le nom respectif de chacune.

La *cappella greca*, d'après M. de Rossi, est « la crypte centrale [1] » de « la région centrale et primordiale [2] » du cimetière de Priscille, du « centre primordial où l'excavation commença [3]. » C'est donc la chambre de Pudens, ou celle d'Aquila et Prisca, ou une chambre très prochaine de celles-là. La splendeur exceptionnelle de la *cappella greca*, le culte qui s'est fait auprès et dedans nous disent même assez que c'est une des deux, ou une chambre attenant à l'une des deux, et que la seconde chambre, d'une splendeur diverse,

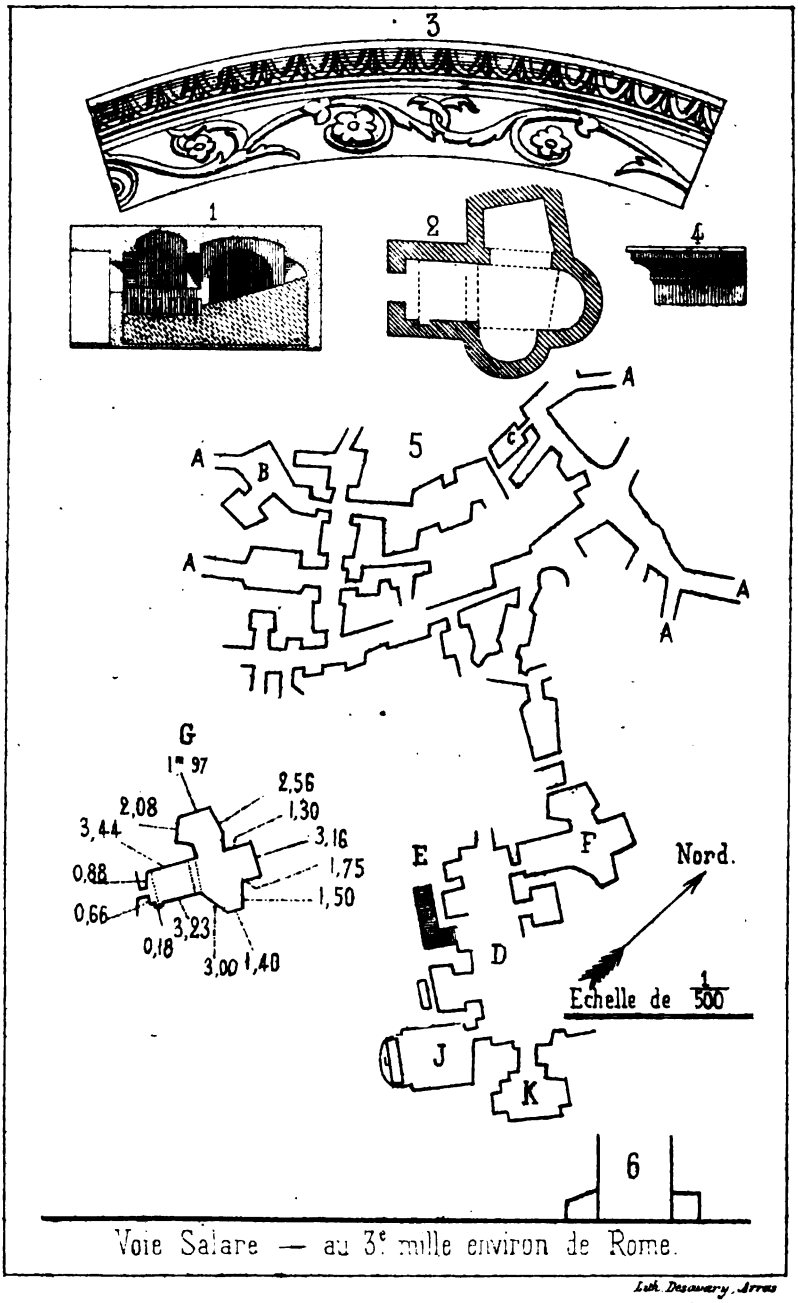
[1] *Immag.*, p. 10.
[2] *Bullet.*, 1870, p. 56.
[3] *Immag.*, p. 18.

mais pareille, est l'autre. Or voici que des conjectures si plausibles sont confirmées par des indications positives. Le pèlerin qui, entre 625 et 638, visita les cimetières de Rome, venant au cimetière de Priscille, descendit de la basilique de Saint-Sylvestre, où il vit le tombeau de ce pape, à ses pieds saint Syrice, à droite saint Célestin et saint Marcel, ailleurs les martyrs Philippe et Félix, dans la catacombe. Là, il dit avoir rencontré saint Crescentius (*lisez* Crescention), martyr, en une vaste crypte qu'il appelle caverne, *spelunca :* c'est le *cubiculum clarum* des Actes. Puis il ajoute : « En une autre, » sainte Prisque, martyre, repose, et Fimitis (*lisez* Symetrius) dans » un *cubiculum*, quand vous sortez, et, en une autre caverne, sainte » Pudentienne, martyre, et Praxède : *Et in spelunca Crescentius,* » *martir, et in altera S. Prisca, martyr, et Fimitis pausat in cubiculo* » *quando exeas et in altera S. Potenciana, martyr, et Praxidis* [1] » L'auteur de la *Notitia portarum, viarum, ecclesiarum circa urbem Romam*, qui écrit entre 648 et 682, a vu les choses de même : *Deinde basilica S. Silvestri... et prope Paulus et Crescentianus, Prisca et Semetrius, Praxedis, Potentiana pausant* [2]. Voilà bien les deux sanctuaires illustres que nous rencontrons près de l'escalier antique, *quando exeas :* la *cappella greca* et la petite basilique revêtue de marbre ; et puisque Pudentienne et Praxède sont ici d'un côté, Prisca la martyre, de l'autre, qui a dû être inhumée près d'Aquila et Prisca ses ancêtres, comment ne pas être frappé de l'identité ?

L'inspection de la région centrale du cimetière confirme bien cette hypothèse. La partie du plan publiée par M. Michel de Rossi [3] offre à quelques 30 mètres à l'ouest de la *cappella greca*, près du puits antique par où on tirait la pouzzolane et dont les chrétiens ont fait un lucernaire, deux escaliers. L'un aboutit près d'une petite basilique d'environ 4 m. 1/2 de long, qui pourrait bien être une des *spelunca* du pèlerin ; mais je n'en vois pas une seconde. Il en est de même de l'autre escalier. Il n'y a rien là d'ailleurs des constructions grandioses qu'on a droit d'attendre au lieu des sépultures des

[1] *Roma sott.*, t. I, p. 176.
[2] *Ibid.*, p. 177.
[3] *Ibid.*, t. I, *analisi*, p. 32.

Capella Greca. — Planche 1.



Lith. Desaunary, Arras

Partie centrale du cimetière de Priscille et Capella Greca.

LÉGENDE
DE LA PLANCHE I
représentant la partie centrale du cimetière de Priscille et la *cappella greca*

A Limite de l'arénaire et principe de l'excavation cémétériale.

B Cubiculum où est la fresque représentant la Vierge et le Prophète.

C Grand lucernaire.

D Grande église souterraine.

E Escalier antique de l'église souterraine.

F Chapelle dite *cappella greca*. Sépulture de Symétrius et de la martyre Prisca ?

G Dimensions intérieures de la *cappella greca* prises par M. M. de Bonald en 1876. La voûte, dans la partie de la croix où est l'entrée actuelle, c'est-à-dire dans le sanctuaire primitif de la chapelle, mesure environ 4 m. de hauteur. Au centre de la croix, elle mesure 4 m. 30. Le sol, sur ce double espace et dans le bras du fond et le bras droit, a été surbaissé de 65 c. en moyenne. Mais dans le bras gauche, où était l'entrée primitive, le sol a gardé partout l'ancien niveau. La voûte n'a là que 2 m. d'élévation.

H (*La lettre de rappel a été omise sur la planche*). Petite chambre revêtue de feuillage en stuc touchant, à mur mitoyen, le sanctuaire primitif de la *cappella greca*. Sépulture d'Aquila et Prisca ?

I Petite basilique revêtue de marbre. Sépulture de Pudens, Pudentienne et Praxède ?

K Chambre du IIe siècle, avec graphites. Sépulture de Félix et Philippe ?

1 Vue de la *cappella greca*, dessinée par d'Agincourt en 1782 ou 1786.

2 Plan dessiné par lui. Les traits:::: indiquent les trois archivoltes ornées de feuillage en stuc.

3 L'archivolte de l'entrée dessinée par le P. Garucci.

4 Une corniche en stuc dessinée par d'Agincourt. Elle est au-dessus de la plinthe de la paroi de droite, en entrant par la porte actuelle.

5 Plan de la partie primitive du cimetière de Priscille levé par M. Michel de Rossi et inédit.

6 Entrée moderne du cimetière de Priscille.

Pudens, des martyrs Symetrius et Prisca, d'Aquila et Prisca ; et il n'est pas naturel qu'elles aient été placées si près du puits par où les ouvriers ont dû continuer plus ou moins longtemps leurs travaux. Elles sont bien à quelque distance de là, en se rapprochant de la voie Salare, aux bouts de la grande église souterraine qui les réunit.

Mais où était la chambre de Prisca, où celles de Pudentienne et Praxède, vues par le pèlerin, près de l'escalier ? Peut-être pourrons-nous le savoir aussi.

M. de Rossi, parlant de la basilique de Saint-Sylvestre et de ses ruines, dit : « L'emplacement que ces ruines couvraient corres- » pond exactement à la région du souterrain où se voit notre pein- » ture : je l'ai constaté moi-même ». Il s'agit de la peinture de la Vierge contemporaine des peintures de la *cappella greca* [1]. Or, le

[1] *Immagini*, p. 18. — Bosio a vu ces ruines, et ses indications nous amènent à placer là la basilique de Saint-Sylvestre. Un des deux lucernaires voisins qu'il indique se retrouve à quelques mètres au nord du cubiculum de la Vierge, à l'ouest de la *cappella greca*. Voici son précieux texte omis par Aringhi :

« Entrandosi dunque in questa Vigna (de' Cuppeis), per il cancello, che stà sopra la strada maestra Salaria, si scorgono à mano destra molte muraglie, e vestigii di fabriche antiche, tutte coperte d'edera ; le quali dimostrano esser state d'una chiesa, vedendosi li vestigii della tribuna e delle cappelle : e crediamo fosse la Chiesa del Cimiterio, da alcuni chiamato di S. Silvestro ; della quale di sopra habbiamo fatto mentione : e poco lontano dalli medesimi vestigii di fabriche verso la medesima mano destra, si trova l'adito del Cimiterio trà le rovine di certe muraglie, parimente coperte d'edera ; di maniera, che difficilmente si protrebbe ritrovare da chi non havesse la prattica. Si trova trà le medesime una semita, che va scendendo alquanto à basso, e poi arriva ad un piano (se bene molto ripieno di terra) dove si trovano due bocche del Cimiterio, ambidue verso Occidente ; e crediamo, che siano gli antichi aditi di esso Cimiterio : percioche nel principio d'una di esse bocche, vi trovammo un cubicolo tutto stuccato ; in messo della volta del quale è un spiraglio quadro da ricever il lume, ancor hoggidi aperto ; et quindi poco lontano si vede un altro simile spiraglio nell' istessa volta ; pero chiuso, e di forma rotonda, di palmi sei in circa di circonferenza. Intorno a detto cubicolo si vedono alcuni aditi che rispondono nel Cimiterio ; ripieni pero di maniera, che ci risolvemmo di lasciar questa bocca e tentar d'entrar per l'altra che (come habbiamo detto) e quivi antiqua ; la quale consiste in un pertugio cavato nel tufo, che ritrovammo angustissimo, etc. (p. 533). »

Ce texte démontre bien que la basilique de Saint-Sylvestre était à l'ouest de la *cappella greca*, et ainsi que le pèlerin du septième siècle, descendant de cette basilique, a dû rencontrer la *cappella* avant la petite basilique souterraine. C'est

cubiculum de la Vierge est à l'ouest de la *cappella greca*, à quelques trente-deux mètres du sommet de la grande église souterraine, à deux mètres et demi duquel cette chapelle a son entrée. La petite basilique revêtue de marbre est à l'autre extrémité de la grande église souterraine, à 45 mètres environ de la chambre de la Vierge, Les deux pèlerins descendus dans le souterrain auprès de cette chambre ont donc rencontré la *cappella greca*, la première, et c'est la chambre de Prisca ; la petite basilique revêtue de marbre, la seconde, et c'est la chambre de Pudentienne et Praxède. Ils venaient d'ailleurs de la chambre de Crescention, martyr du IIIe siècle, qu'il faut chercher sans doute à l'ouest de la *cappella greca* où le cimetière de Priscille a dû nécessairement s'étendre, la voie Salare qui est tout proche de la *cappella* faisant limite à l'est. Trois choses sont remarquables enfin. La première c'est que la *cappella greca* est précisément en face de l'escalier, comme un des pèlerins a vu la chambre de Prisca : *et in altera S. Prisca martyr et Fimitis pausat in cubiculo quando exeas ;* et que l'expression de *spelunca* s'appliquant bien à la grande église souterraine, celle de *cubiculum* s'applique bien aussi à la chapelle. La seconde, c'est que cette *cappella* offre trois absides, une, celle de droite où ont reposé Nestoriané et Palladios ; celle du fond, avec sa décoration qui est d'un style antique convenant à Symétrius, contemporain de Praxède ; celle de gauche, avec ses ornements du IIIe siècle, convenant de même à la martyre Prisca. La troisième, c'est que la petite basilique, à qui s'applique assez bien le nom de *spelunca*, comme celui de *cubiculum* à la chapelle grecque, n'offre pour tous tombeaux qu'un autel ayant contenu deux corps saints, ce qui se rapporte justement aux deux saintes que les pèlerins ont vu seules dans leur sanctuaire, Pudentienne et Praxède. Il y a là un concours étonnant de toutes sortes d'indices qui trahit la vérité et ne laisse guère de place à l'erreur.

Il est vrai qu'une partie des environs de la *cappella greca*, la

donc, nous l'allons dire, à la *cappella* qu'il faut attribuer les sépultures de Prisca et de Symétrius, à la petite basilique celles de Pudentienne et Praxède.

C'est le 19 octobre 1594 que Bosio pénétra, à travers les ruines de la basilique de Saint-Sylvestre, dans le cimetière de Priscille.

partie nord, n'a pas été excavée encore. Est-ce là que se trouveraient l'escalier remonté par le pèlerin du septième siècle et les deux chambres de Prisca et de Pudentienne? L'achèvement complet des fouilles pourra seul donner une réponse définitive à la question. Disons, cependant, que la critique fournit une réponse d'une probabilité infiniment grande, si l'on n'admet pas qu'elle soit d'une certitude absolue. La partie non excavée n'a pas été considérée par M. de Rossi, comme appartenant à « la région centrale et « primordiale du cimetière. » Dans la nécropole de Priscille, dit-il, « dont l'origine remonte au premier siècle de l'Église romaine, on « a exploré dernièrement la région centrale et primordiale riche de « peintures très-antiques et de divers indices d'archaïsmes, *e stata* « *teste esplorata la regione centrale e primordiale* [1]. » Certain argument archéologique qu'il tire de cette région « primordiale » ne serait pas concluant si l'excavation n'était pas complète à ses yeux. Il compte bien avoir reconnu dès à présent « les plus fa- « meuses cryptes du cimetière de Priscille..., le groupe grandiose « des cryptes historiques indiquées par nos topographes [2]. » Nous trouvons, d'ailleurs, au nord-ouest et à quelques mètres de la *cappella greca*, la naissance des étroites galeries cémétériales dérivant des larges couloirs de l'arénaire et datant d'une seconde époque d'excavation. Il doit en être de même tout à côté, au nord même. Si M. de Rossi eût rencontré là des indices de la « région primordiale, » il n'eût pas manqué de faire poursuivre de quelques mètres de plus les fouilles dans cette direction. Enfin il serait bien étonnant qu'on retrouvât ailleurs l'exacte répétition d'un escalier monumental et de deux cryptes historiques au bas, qui répondent si précisément ici à ce qu'a vu l'antique pèlerin. De tous ces arguments il résulte une probabilité telle, qu'elle peut être censée équivaloir à la certitude.

Cela posé, comment se rattache à la *cappella greca* la sépulture d'Aquila et de Prisca? Le voici. Aquila et Prisca ayant été inhumés certainement dans la « région primordiale » du cimetière, où est la *cappella* et leur descendante, la martyre Prisca, ayant reposé,

[1] *Bulletino*, 1870, p. 56.
[2] *Roma sott.*, t. I, p. 173, 188.

comme il nous paraît, dans cette chapelle, il est clair qu'ils étaient là avec elle, ou tout à côté dans une chambre appartenant à la même sépulture de famille. Mais s'ils avaient été avec elle dans la chapelle, les deux pèlerins auraient sans doute rencontré leurs noms et celui de leur descendant Aquilinus [1], et nous trouverions au moins un de ces noms sur les registres où sont consignés les noms qu'ont lus ces pèlerins dans leur tournée des sanctuaires. On ne trouve rien. C'est la preuve qu'il faut chercher Aquila et Prisca hors de la *cappella greca*, et tout à côté.

Une chambre répond merveilleusement aux exigences du problème. C'est celle qui est à mur mitoyen avec le sanctuaire primitif de cette chapelle. De petite dimension, elle a été toute recouverte de stucs dont les restes dénotent une incomparable antiquité. M. de Rossi, qu'ils ont vivement frappé, a écrit sur la région centrale du cimetière de Priscille, ces paroles, qui sont, je crois, à leur adresse : « Là des moulures en stuc accusent un excellent « goût ; mais il n'y a point de figures. On voit néanmoins trois fi- « gurines fort élégantes : ce sont des génies qui soutiennent deux « encarpes [2]. » Cette décoration n'est point sans analogie avec les décorations toutes végétales des monuments et, en particulier, des tombeaux juifs à Jérusalem. Un tombeau, de nature rare, occupait le fond de la chambre. A en juger par ses restes, il n'était point taillé dans la profondeur de la paroi : il s'avançait de la paroi même, comme une sorte d'autel. C'était une table sépulcrale dont nous trouvons deux autres exemples à Rome, l'un au cimetière d'Ostrien, l'autre à celui de Domitille, tous deux rivaux de celui de Priscille en antiquité. Le défunt, embaumé et enveloppé de bandelettes, était déposé sur la table comme sur un lit. C'est la sépulture dite sémitique, celle d'Abraham et de Sara, dans leur grotte d'Hébron, celle du Christ dans le jardin du Golgotha, celle par où on dû commencer les sépultures chrétiennes. C'est bien celle qu'ont dû recevoir au cimetière naissant de Priscille, Aquila et Prisca. En même temps ou bientôt après, sur le flanc de cette chambre sépulcrale, les premiers

[1] M. de Rossi dit, en parlant d'Aquila et Prisca : « leurs fils ou petits-fils Prisca et Aquilinus. » *Bulletino*, 1867, p. 45.

[2] *Immagini*, p. 18.

fidèles ont naturellement placé l'église du cimetière dont ils ont caché par prudence l'entrée du côté opposé, où un bout de labyrinthe conduisait de l'escalier de descente à la catacombe. Et c'est ainsi, encore une fois, que le salut de S. Paul s'est prolongé jusque sur la tombe de ses compagnons : *Paul, serviteur de Jésus-Christ,* « *appellé à l'apostolat, choisi pour l'évangile de Dieu... à tous ceux* « *qui sont à Rome, chéris de Dieu, appellés saints.... Saluez Prisca* « *et Aquila,.. et leur église domestique.* »

Ainsi la *cappella greca* est très-probablement le lieu attenant à la sépulture d'Aquila et Prisca auxquels il faut joindre Aquilinus, et le lieu même de la sépulture de la martyre Prisca et du prêtre Symétrius, que sainte Praxède inhuma avec ses compagnons martyrs dans le cimetière où étaient ses propres parents.

Ce qui est indubitable, c'est qu'Aquila, Prisca, Aquilinus, la vierge Prisca, le prêtre Symétrius ont reposé tout près de la *cappella greca*, si ce n'est dedans, et de même Pudens, Pudentienne et Praxède, tous dans la partie primitive du cimetière de Priscille. Nous sommes là, il est bien certain, sur un sol apostolique, et la *cappella greca* date du berceau du christianisme à Rome.

CHAPITRE III.

LES PEINTURES DE LA CAPPELLA GRECA.

Maintenant que nous connaissons les origines, la topographie et peut-être le nom de la *cappella greca*, parlons de ses peintures. Nous en avons déjà entrevu la physionomie générale et les différences. La région inférieure présente une suite de panneaux rectangulaires où le pinceau a simulé le marbre : ils portent le cachet de la fin du IIIe siècle où a eu lieu un remaniement de la chapelle. Il n'y a rien de plus, ou peu s'en faut, dans les bras de la croix. Mais la nef rectangulaire, qui est l'ancien sanctuaire, a été couverte de peintures à partir de ce soubassement. Immédiatement au-dessus, dans la région moyenne, règne une plinthe offrant à gauche un revêtement simulé de marbre[1] ; à droite, vers le haut, deux lignes

[1] Planche I, n° 1.

de demi-rosettes, opposées par les circonférences qui se croisent, et au-dessous, des sujets à personnages ; au fond, les mêmes rosettes et une bande rectangulaire, dans le champ. Un arc surbaissé, appuyé sur les murs latéraux, s'avance sur la place que devait occupper la chaire du Pontife, durant les saints mystères. Il est tapissé intérieurement d'un large rinceau en stuc, bordé d'une moulure, d'un style classique[1]. Un arc pareil lui fait face, à l'ancienne entrée du sanctuaire, et un troisième à l'entrée du bras de gauche. Cet arc est le principe assez manifeste de l'arcosolium des catacombes, de l'arc triomphal ou absidal des basiliques. Toute la région moyenne au-dessus de la plinthe et toute la région supérieure du sanctuaire, les deux murs latéraux et celui du fond, les quatre naissances de la voûte, la voûte même ont été couverts de saintes images. Une d'elles à part, celle des trois Hébreux dans la fournaise, qui est une peinture faite au IIIe siècle sur enduit sec, copie sur place, ce semble, d'un original peint à fresque, et une seconde peut-être du même style, l'Adoration des Mages, ce sont là des fresques contemporaines de la construction de la chambre. C'est dire qu'elles remontent ou touchent au Ier siècle.

Non loin de la *cappella greca*, au bord de la région primordiale du cimetière de Priscille, est la peinture de la Vierge dont nous avons parlé, située sous l'emplacement de la basilique de Saint-Sylvestre. M. de Rossi appelle cette peinture et celles de la *cappella greca* « très-anciennes, *pitture antichissime*[2]. » Il dit de la première : « Nous la jugerons ou contemporaine, ou voisine des premières « origines chrétiennes ; en un mot, nous la rapporterons soit au « temps des Flaviens et de la prédication apostolique, soit à l'époque « de Trajan et d'Hadrien, et au plus tard des premiers Antonins[3]. » Or, les peintures de la *cappella greca*, pour le genre et la manière, si ce n'est pour la perfection de la forme, qui peut tenir en partie au talent personnel de l'artiste, seraient plus anciennes encore. « Là, écrit le grand archéologue romain, se trouve cette crypte mer- « veilleuse dont j'ai parlé et qui se nomme chapelle grecque : on y

[1] Planche I, n° 3.
[2] *Bulletino*, 1870, p. 56
[3] *Immagini*, p. 17.

« admire des fresques qui approchent de la nôtre par leur style et « qui représentent des femmes vêtues comme la Vierge, et j'y re- « connais le type classique gréco-romain, encore plus fortement « rendu que dans notre planche I [1]. » On peut donc répéter des fresques de la *cappella greca* ce que M. de Rossi dit un peu plus loin de « cette image de la Sainte-Vierge tenant son divin Fls et reproduite sur cette planche : c' « est une œuvre exécutée sous les « yeux des Apôtres, ou peu s'en faut [2]. »

Eh bien ! cette œuvre est restée jusqu'à présent en grande partie inexpliquée, et en partie même inaperçue.

Bosio qui a vu ces peintures, sa signature à la *cappella greca* le prouve, n'en a rien dit. Une partie des figures était cachée sous l'enduit déposé par le temps, et la chapelle était encombrée en partie de terres et de graviers. C'est ainsi que l'a trouvée et dessinée d'Agincourt qui y a mis deux fois sa signature que nous avons lue avec les dates de 1782 et 1786. La commission d'archéologie sacrée l'a rendu en 1863 à sa forme, et une partie des figures est ressuscitée sous les nettoyages. En somme, on a reconnu au-dessus de l'entrée primitive l'Adoration des Mages ; sur la paroi en face, Moïse frappant le rocher, et au-dessous les trois Hébreux dans la fournaise ; à gauche, des restes du Paralytique emportant son lit, et l'une des quatre Saisons ; de ce côté, et en face, deux grandes compositions connexes couvrant sur une large zone toute la partie centrale de la muraille. Des copies de ces peintures, les Mages, le Paralytique et la Saison exceptés, sont au musée sacré du Latran. Seroux d'Agincourt, qui les a vues imparfaitement et les a dessinées sommairement, en a le premier donné connaissance au public dans son *Histoire de l'Art par les monuments, depuis sa décadence au IVe siècle, jusqu'à son renouvellement au XVIe*, publiée de 1809 à 1823. t. VI, pl. 9. Le R. P. Garucci, jésuite, vient d'en publier des dessins meilleurs à certains égards, mais qui ne sont pas satisfaisants encore, dans sa *Storia della Arte Cristiana nei primi otto secoli della Chiesa*, en voie de publication à Prato, t. II, 1873 [3], tav. LXXXa et LXXXb.

[1] Page 18

[2] Page 20.

[3] Le tome Ier a paru en 1872.

L'illustre archéologue écrit, en parlant de la *cappella greca* : « Le « cubiculum, dont je donne quasi toutes les peintures dans cette « planche et la suivante. » On verra combien cette assertion laisse à désirer, surtout pour les détails. Ce qui est trop exactement vrai, c'est que la majeure partie des peintures publiées, à savoir les deux grands tableaux, couvrant pour ainsi dire les murs latéraux, est restée jusqu'à ce jour un problème ou plutôt une énigme.

D'Agincourt écrit : *Autres peintures de la même chapelle, inédites*, » sans un mot d'interprétation. M. Perret, reproduisant deux des trois sujets que présentent les deux tableaux, appelle l'un : *Couronnement d'une martyre*, et l'autre : *Un monument et quatre figures* [1]. M. Léon Rénier, de l'Institut, reproduisant le premier titre, le commente ainsi :

Cette peinture se trouve sur une des parois de la chapelle et représente au milieu une femme voilée, vêtue d'une longue tunique et d'un manteau. Deux personnages, placés de chaque côté, semblent la couronner ; nous nous sommes cru autorisés à le penser en remarquant une couronne sur le dessin que d'Agincourt a donné de cette peinture à une époque où elle devait être moins détériorée qu'aujourd'hui [2].

Il donne et commente ainsi le second :

Un monument et quatre figures. Il nous serait bien difficile de donner quelque sens à cette peinture, singulièrement endommagée par le temps. Au milieu est une Orante dont la tête paraît couverte d'un voile. Elle porte une longue tunique recouverte d'une espèce de manteau. A gauche est un personnage vêtu d'une courte tunique, et près de lui un monument dont l'entrée est ornée de draperies. A droite se voit un groupe informe de deux personnages qui ont chacun un bras étendu du côté de l'Orante. D'Agincourt, qui a publié une partie de cette fresque ainsi que la précédente, les place entre le IVe et le Ve siècle [3].

M. l'abbé Martigny, l'auteur du beau *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, allant plus loin dans cette voie, écrit à son tour : « M. Perret donne après d'Agincourt une fresque figurant le cou- « ronnement d'un martyr par deux personnages qui, selon toute

[1] T. III, pl. XXIV, XXV.

[2] T. VI (1855), p. 79

[3] *Ibid.* Il est inutile de remarquer combien d'Agincourt s'est trompé avec cette date.

« probabilité, ne sont autres que Dieu le Père et Dieu le Fils [1]; » et il insiste ailleurs [2] sur cette conjecture hardie, que le P. Garucci doit rejeter avec de très-fortes raisons. Qui donc, dit-il, couronnerait l'Orante ? Deux hommes ? Mais ce serait sans exemple. Il n'y a que Dieu qui couronne. Le Père et le Fils ? L'exclusion du Saint-Esprit serait inexplicable. Sur les monuments chrétiens, la couronne est toujours donnée par une main céleste, celle de Dieu le Père, suprême arbitre et auteur de tout bien. Ces raisons sont rendues décisives par l'examen de la peinture, qui offre tout autre chose qu'une bienheureuse dans l'Orante et des figures célestes dans ceux qui sont censés la couronner.

Le R. P. Tongiorgi, jésuite, le si docte conservateur, jadis ! et si aimable interprête du musée Kircher, a proposé depuis, pour ces peintures, une interprétation qui avait attiré l'attention de M. de Rossi. Elles représenteraient trois fois sous les traits d'une Orante Ste Félicité, la célèbre martyre romaine, dont deux des sept fils, Félix et Philippe, ont été déposés en ce cimetière de Priscille, introduite avec ses fils dans la béatitude. Ici, elle serait au milieu de trois d'entre eux, près des tabernacles éternels; plus loin, deux la couronneraient près d'un arbre indiquant le Paradis; enfin, elle apparaîtrait auprès de la montagne céleste, à côté du plus jeune de ses fils, Sylvain, déposé avec elle au cimetière de Maxime, voisin de celui de Priscille [3]. Mais cette interprétation soulève bien des objections. Aucun nom, aucun indice spécial ne nous rappelle ici la famille de martyrs qu'on propose. Les deux fils de Ste Félicité, Félix et Philippe, ayant été martyrisés avec leur mère et leurs frères l'an 162, ce n'est pas au centre, au point de départ d'un cimetière du Ier siècle qu'il faut chercher leur tombe ; et, en fait, les peintures de la *cappella greca* portent les caractères d'une plus haute antiquité. Il n'y a que six figures d'hommes, et les fils de Ste Félicité sont sept. Enfin, ces peintures présentent deux hommes qui, ici, loin de fêter l'Orante, lui font visiblement des gestes combinés de sommation et de menace; et là, portant les mains sur sa tête et ses côtés,

[1] Page 183.
[2] Page 204.
[3] Voir *Il divin Salvatore*. 25 giugno 1870 p. 613

lui font exprimer dans les gestes et la figure la plus vive et la plus horrible douleur. Il faut donc abandonner cette interprétation, et elle est abandonnée, je crois.

La substitution, à laquelle on a songé aussi, de personnages de la famille de Pudens ou d'Aquila, une des Priscille ou la martyre Prisca, en la supposant du premier siècle, ou autres (l'antiquité des peintures ne permettant pas de descendre jusqu'à Pudentienne et Praxède), varierait la difficulté, mais la laisserait subsister tout entière.

C'est pourquoi, en 1872 [1], admettant, à la suite de MM. Perret et Rénier et du R. P. Tongiorgi, sur un examen trop rapide des peintures, qu'une des trois scènes représente une Orante, une martyre couronnée, et une autre scène, cette Orante conduite à la montagne sainte, je voyais dans les deux hommes de l'autre scène deux persécuteurs de l'Orante à qui un asile est offert dans les tabernacles éternels. Ainsi, accueillie dans la première scène, couronnée dans la seconde, l'Orante paraissait conduite dans la troisième à la montagne des noces mystiques de l'Agneau.

Mais, après bien des réflexions et des recherches — en songeant que tous les sujets des cimetières chrétiens, à de très-rares exceptions près, sont empruntés à ces Livres Saints que les premiers fidèles avaient sans cesse entre les mains, dont l'explication ne cessait de retentir à leurs oreilles, et où, à l'exemple des Macchabées, ils mettaient toute leur consolation ; en rencontrant dans la Bible un sujet, et un seul, auquel s'adaptent merveilleusement, et dans leurs circonstances les plus spéciales, les trois scènes des deux compositions ; en me rappelant que les peintures devaient offrir aux fidèles non des énigmes, mais l'image prompte à saisir et bien certaine des commentaires de l'Ecriture donnés par l'évêque et par les prêtres ; en trouvant un commentaire en parfait rapport avec nos peintures dans S. Hippolyte, le disciple de S. Irénée, qui a tenu à Rome la chaire de docteur au commencement du IIIe siècle, et qui a dû fêter maintes fois les martyrs au cimetière de Priscille, en présence de nos peintures mêmes ; en me plaçant ainsi, la Bible et l'enseignement ecclésiastique à la main, au milieu des Romains

[1] *Monde*, 28 mai.

des catacombes, je n'ai pas hésité en 1875 à reconnaître à la *cappella greca* l'histoire de Suzanne.

En arrivant à Rome en même temps que le pèlerinage français de mai, j'ai dit avec quelque assurance ma pensée à M. de Rossi. Il m'a répondu que c'était aussi celle du P. Garucci; et il m'a indiqué sa *Storia della Arte christiana* que je ne connaissais pas. On m'a communiqué l'ouvrage en feuilles au séminaire français. Avec quel empressement j'ai examiné l'article consacré à la *cappella!* Le P. Garucci ne dit rien de l'hypothèse abandonnée de sainte Félicité et de ses fils. Quant à celle d'une martyre, il la repousse absolument avec son érudition et les raisons que nous avons indiquées. Après quoi il poursuit en ces termes :

Ayant exclu suffisamment les interprétations données jusqu'à ce jour, voyons quelle est cette peinture, comprenant trois scènes, qui a tant dérouté les interprètes...

Après un examen soigneux des trois scènes, je suis convaincu que chacun se rangera avec moi à l'interprétation qui me vint comme un éclair à l'esprit, à la première vue seulement de l'édition de M. Perret, et qui depuis s'est confirmée en étudiant le monument original. L'histoire peinte ici est sans aucun doute tirée de la prophétie de Daniel et représente la chaste Suzanne, épouse de Joachim, quand elle fut surprise seule par les deux juges dans le jardin de plaisance de sa maison, puis quand elle fut accusée d'infamie par ces deux méchants, enfin quand elle fut reconnue innocente et que les deux juges furent condamnés et mis à mort, après quoi Suzanne, avec son mari et ses parents, loue Dieu qui l'a délivrée de la main de ses ennemis [1].

Cet accord imprévu avec l'illustre archéologue — divers points à part, dont le dernier — a redoublé mon assurance. Elle n'a fait que garantir par l'étude du monument original que j'ai faite en compagnie des RR. PP. Escbach et Daum, du Séminaire français, et de nouveau à la suite de S. Em. le cardinal Pitra. Tout doute a été levé, nous avons cru toucher l'évidence. Mais, incident inattendu ! voilà que je me suis aperçu de diverses peintures omises par tous les copistes, et dont aucun éveil n'a été donné encore. C'est, au-dessus des trois Hébreux dans la fournaise, une grande tête rappelant un buste d'empereur romain; un sphynx aux pieds de Suzanne, un autre vers un coin du bas du tableau; un disque à côté du personnage

[1] Tome II, p. 81.

qui vient à l'appel de Suzanne ; des astres peut-être, des montagnes ; enfin je ne sais combien de choses à l'envi problématiques. L'étude de la *cappella greca,* au moment où elle semblait finie, était donc à recommencer. Et comment la recommencer, en effet, puisqu'il fallait quitter Rome ?

Le P. Garucci m'a suggéré le moyen de continuer l'étude de la *cappella greca* dans mon cabinet, à Versailles, comme au cimetière de Priscille et mieux à certains égards. « Le docteur Parker a récemment photographié trois scènes particulières, dont j'ai extrait les figures et le stuc », écrit-il en parlant de ses dessins [1]. En fait, M. J.-W. Parker, éditeur anglais, a photographié : la paroi de gauche, — en venant par l'entrée primitive, — qui contient une des trois scènes de l'histoire de Suzanne, et divers accessoires [2] ; la paroi du fond offrant la fournaise des Hébreux et quelque chose de la paroi de droite [3] ; l'abside où sont les deux inscriptions grecques [4] ; celle qui est en face avec sa guirlande de rinceaux, à l'entrée et à l'intérieur de l'arc [5]. J'ai obtenu un exemplaire des photographies par M. l'abbé Corblet, et j'ai pu scruter à loisir les murs de la célèbre chapelle. M. Parker a projeté la puissante lumière du magnésium sur une grande partie de ses murs ; et la lumière a tout fixé sur les épreuves, très-bien venues. Il ne s'agit que de voir et de reconnaître. Travail infini des yeux et de l'intelligence, où bien des mirages sont à craindre, mais où, avec des observations multipliées, le contrôle de personnes diverses, la liaison des objets dont l'un appelle l'autre, on peut arriver à bien des résultats certains ou probables ! Dans ces conditions, une sorte de monde nouveau surgit dans la chapelle apostolique ; tout l'ensemble des fresques, toutes les parties essentielles, tous les principaux détails se retrouvent ; ce qui est perdu même renaît avec vraisemblance ou certitude ; et la lumière arrivant de points très-nombreux qui s'expliquent et s'ap-

[1] Dalle quali ho tratto i disegni e lo stucco.

[2] *Historical Photographs illustrative of the archæology of Rome and Italy* by J.-W. Parker. Part. 11. — London, 1873, p. 5, n° 1472.

[3] N° 612. Les photographies 612, 613 sont de 1867, au plus tard.

[4] N° 1473. Les photographies 1472, 1473 paraissent être de 1868.

[5] N° 613.

puient, il m'a semblé que je tenais, en somme, l'explication avec la connaissance des peintures de la *cappella greca.*

Un voyage exprès à Rome, en avril 1876, m'a permis de contrôler sur l'original, avec mes amis, mon premier travail, de le rectifier en divers points, de le compléter en quelques-uns, de m'assurer de la solidité de ses bases. Il est arrivé au degré de perfection trop insuffisant hélas ! où je suis capable de le porter présentement. J'y ai appliqué toutes mes forces et bien des jours. Puissè-je ne m'être pas trop éloigné du droit sentier de la critique et de l'exacte mesure de la sagesse ! Des erreurs sont inévitables sur un terrain si neuf, si vaste, si délicat. On me corrigera, je l'espère; et je ferai tous mes efforts, comme j'ai fait déjà, pour me corriger. Mais les erreurs n'excèdent pas, dès à présent, j'en ai la confiance, les accidents de la matière ; la substance des reconnaissances et des interprétations restera finalement sauve ; et c'est pourquoi, en demendant indulgence au lecteur, je me flatte un peu de l'obtenir.

La beauté de l'entreprise en excuserait, au besoin, même l'insuccès.

M. de Rossi appelle la *cappella greca* « cette crypte merveilleuse. » Combien elle est plus « merveilleuse » encore que ne le pense le maître !

L'art chrétien compte peu de monuments aussi précieux que la *cappella greca.* C'est tout une chambre couverte de compositions sacrées, visibles ou reconnaissables, remontant par delà le symbolisme né dans l'Eglise, dont il n'y a aucune trace, pas même l'ancre, ce premier des symboles, qui figure ensemble le Christ et sa croix, notre espérance. On ne rencontre ici que des sujets bibliques mais avec leurs allégories, offrant une suite de tableaux dramatiques et sublimes. La Bible entière s'y trouve, de l'Antique Serpent de la Genèse à Moïse et à l'Exode, de la captivité de Babylone à l'Evangile et à l'Apocalypse ; et, sous les voiles de l'Écriture, apparaît, unie à la liturgie, une vraie Somme de théologie. Ce qu'il y a de bien remarquable, c'est le côté politique de cette théologie, développé comme on ne le verra nulle part ailleurs. Les grands empires du monde sont mis en face du Royaume de Dieu et avec lui sont aux prises. L'Église se révèle avec les mystères de sa destinée comme avec ceux de sa vie ; ses épreuves surhumaines, son assis-

tance céleste, ses triomphes miraculeux passent devant nos regards : elle se dresse dans toute sa grandeur et sa beauté.

Aussi ne sommes-nous point dans une simple chambre de sommeil pour les défunts, mais dans une chambre de réunion pour les vivants. Cette crypte n'a jamais eu de *loculi*, de cases pour les corps ; elle n'a pas été destinée d'abord à recevoir des sarcophages. Ce n'est pas un sépulcre, c'est une église. Elle est en forme de croix : son sanctuaire est carré, sans abside, comme le Saint des Saints du Temple de Jérusalem, premier modèle des églises chrétiennes. Sur des indices archéologiques, M. de Rossi aime à appeler la *cappella greca* « l'église du cimetière de Priscille ». L'examen des peintures confirmera pleinement sa divination. Nous allons voir un sanctuaire des temps apostoliques où l'Église naissante s'est complue à se représenter d'avance tout entière. La voici l'Épouse du Christ telle que ses disciples l'ont parée pour l'Époux. Disons mieux : la voici telle que le Christ l'a parée pour lui-même dans ses révélations consignées dans les Écritures ou tel livre vénéré dont les premiers chrétiens se sont empressés de traduire les enseignements sur les murs de leurs assemblées de prières. C'est cette Église dont saint Paul vient d'écrire aux Hébreux qui ont trouvé avec le Christ mieux que le Sinaï et ses foudres : « Vous « vous êtes approchés de la montagne de Sion, de la cité du Dieu « vivant, de la Jérusalem céleste, d'une troupe de beaucoup de mil- « liers d'anges, de l'Église des premiers-nés qui sont inscrits dans « le ciel, de Dieu, le juge de tous, des esprits des justes parfaits, « du médiateur de la nouvelle alliance, Jésus, et d'une aspersion de « sang élevant mieux la voix qu'Abel [1]. C'est elle dont saint Jean « a dit : « Je vis de la sainte cité, la nouvelle Jérusalem, descendant « du ciel, venant de Dieu, parée comme une épouse qui s'est ornée « pour son époux, et j'entendis une grande voix sortie du trône, « disant : Voici le tabernacle de Dieu avec les hommes [2]. » Chaque dimanche, le peuple qui se réunissait ici voyait en quelque sorte sur les murs, et avec quels détails saisissants ! la vision que le

[1] Hebr. XII, 22-24.
[2] Apoc. XXI, 2.

martyr du Christ à Rome avait eue, relégué sur le rocher de Pathmos, « le jour du Seigneur [1] ».

Tout, d'ailleurs, rappelle ici Rome, la Rome du premier siècle. Saint Pierre, au lendemain de son arrivée dans la ville, l'an 42, écrivait aux Eglises d'Asie : « L'Eglise qui est dans Babylone, élue comme vous, vous salue [2]. » Saint Jean, adressant plus tard son Apocalypse aux sept Eglises principales de cette même Asie, appelait six fois « Babylone, Babylone la Grande » la cité « aux sept monts », c'est-à-dire Rome. C'est pourquoi les faits bibliques se rapportant immédiatement à l'Eglise seront tous pris ici de Babylone ; Babylone figure sur les quatre parois de la chapelle à la place principale ; et, en voyant au-dessus l'Eden de la Jérusalem céleste, vers lequel convergent tous les autres sujets, on se rappelle que Jérusalem est la cité adverse de Babylone, la cité de Dieu qui, sur la terre même, doit remplacer cette cité du Diable. Ce dualisme, qui remplit toute la *cappella greca*, met ainsi en face les deux Romes, celle des Césars et celle du Christ, au moment où commence, dans l'enceinte des mêmes murs, cette lutte de Caïn et d'Abel qui va faire passer le sceptre du meurtrier aux mains de la victime, et mettre sur les lèvres de l'ange son grand cri : « Elle est tombée, Babylone ! »

Jamais, je l'avoue, je ne me suis trouvé en face d'un si noble thème et d'une aussi magnifique étude. Ce n'est pas moins qu'une de ses plus grandes pages à restituer à la Patrologie et une page primitive. Puissent encore une fois la science et la prudence garder mes pas à droite et à gauche, et la Théologie être toujours, comme le rêvait Dante, mon ange conducteur dans les sentiers de ce ciel que Dieu, mettant ses élus aux prises avec les Néron, les Domitien, les Trajan, en attendant les Dèce et les Dioclétien, leur ménageait au fond des entrailles, ou pour parler avec la Bible, des enfers de la terre !

[1] Apoc I, 10.
[2] I Pet., V, 13.

CHAPITRE IV.

L'ADORATION DES MAGES.

Adoration des Mages,

ravée à la pointe sur le marbre fermant le loculus de Severa, au cimetière de Priscille. Elle donne une idée assez exacte de celle dont la *cappella greca* offre les restes. Le personnage qu'on voit derrière la Vierge n'y figurait pas, ce semble (*a*).

« Dans la crypte centrale, ornée de fresques très-antiques, et nommée par les fossoyeurs *chapelle grecque*, une image, dit M. de Rossi, occupe le poste le plus élevé et le plus honorable. Cette image, placée sur la clef de voûte, en face de l'entrée (*actuelle*), représente la Vierge assise, tenant son divin Fils et recevant les offrandes des Mages. Il y en a trois [1]. »

— « Sur le haut du mur, à gauche de la porte d'entrée (*en regardant la peinture du Paralytique*), j'ai vu, avec le P. Garucci, la Vierge avec l'Enfant céleste et les trois Mages qui allaient offrir leurs dons [2]. »

Nous les avons vus de même en avril 1876. Les infiltrations ont recouvert la peinture qui apparaît sur le mur comme une suite d'ombres. On distingue à peine quelque chose du dernier Mage ; on cherche en vain l'étoile ; mais la Vierge siégeant, l'Enfant tendant les mains aux Mages, les Mages accourant sont incontestablement là.

La peinture, aux tons verts, a semblé à M. de Rossi moins ancienne que les autres et appartenant au remaniement de la chapelle vers la fin du IIIe siècle. Ce serait alors, sans doute, une copie ou un rafraîchissement de la peinture primitive, qu'il fallait rendre très-visible, à cette hauteur, au front du nouveau sanctuaire de

[1] *Immagini*, p. 10, 11.

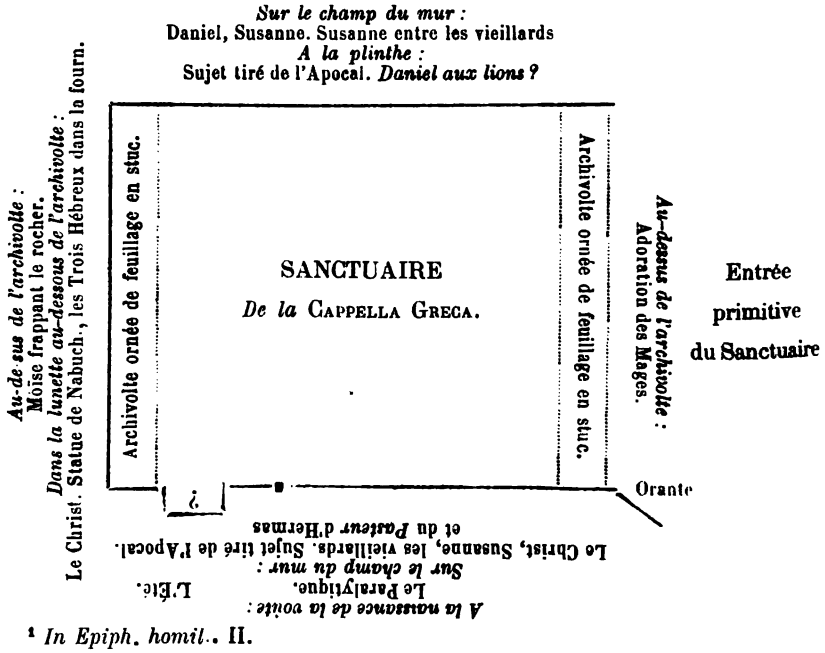
[2] T. II, tav. LXXXa.

(*a*) Le tableau suivant aidera le lecteur à se représenter la place des diverses

la chapelle. Il est évident qu'il y a eu toujours là un tableau faisant face à Moïse qui frappe le rocher, au fond de l'ancien sanctuaire ; et les trois Mages répondent bien aux trois Hébreux qui sont au-dessous de Moïse. Cette correspondance est commune sur les monuments chrétiens. Tout nous indique, en un mot, une Adoration des Mages peinte dès l'origine, à la place où nous la voyons aujourd'hui. Cherchons à la comprendre.

S. Jean Chrysostôme appelle les Mages « les premiers ancêtres de l'Eglise : *Magi... Ecclesiæ progenitores* [1]. » « Ils étaient les premiers des Gentils : « nous sommes le peuple des Gentils, » dit S. Augustin [2]. » « Ces Mages, ajoute S. Pierre Chrysologue, qui sont les chefs de notre foi, les princes de la vertu qui nous fait croire, *fidei nostræ duces credulitatisque principes* [3]. » Les Juifs et les Gentils, les Juifs les premiers, étaient appelés au Royaume de Dieu fondé par le Christ. Les Gentils sont venus, non les Juifs, les Apôtres et quelques milliers de disciples à part : les Juifs en corps

peintures, conservées jusqu'à nos jours, que nous allons étudier dans ce chapitre et les suivants.



[1] *In Epiph. homil.*. II.

[2] *Sermo II de Epiph.*

[3] *Sermo IV de Epiphania.*

ne viendront qu'à la fin des temps. C'est une des raisons sans doute, peut-être la principale, pourquoi, dans les premiers siècles, l'Eglise adorant le Christ naissant est toujours représentée sous les traits des Mages. La première représentation connue jusqu'ici de la Crèche et des bergers est datée seulement de 343[1]. S. Matthieu, d'ailleurs, avait raconté l'Adoration des Mages avant que S. Luc ne racontât celle des bergers ; et on peut dire que cette grande scène, avec ses préliminaires, figure en tête du premier Evangile, si bien nommée l'Evangile des Apôtres. Elle figure de même à la *cappella greca.*

Le ciel conduit ici, par une étoile qui chemine à travers les nations, les chefs de nations lointaines, des savants, des prêtres, des princes, ce qu'on appelait des Mages à Babylone, au temps de Daniel et pareillement au temps du Christ dans l'empire parthe des Arsacides, qui comprenait Babylone et la Perse, d'où l'institution des Mages paraît originaire. Cet empire monarchique, mais profondément féodal, nous fait bien comprendre le titre de roi, donné par la tradition à ces Mages qui tout à coup « *vinrent de l'Orient à Jérusalem, disant : Où est celui qui est né Roi des Juifs ? Nous avons vu son étoile en Orient et nous venons l'adorer*[2]. »

Ils étaient au nombre de trois : c'est la tradition de l'Eglise, appuyée sur les Pères et sur les monuments de l'art chrétien, dont le plus ancien est ici. Cette trinité des Mages faisait songer à la Trinité divine. « C'est avec raison, mes très-chers frères, dira saint « Maxence, évêque de Turin, en l'une de ses homélies pour l'Epi- « phanie, que trois Mages viennent ensemble par un chemin unique « car dans l'unique Christ Jésus, qui est la voie de tous les croyants, « devait par eux être adorée inséparablement la Trinité [3]. » Il y a donc un certain *Credo* en la Trinité, ou du moins une certaine insinuation de ce *Credo*, à l'entrée du sanctuaire de la *cappella greca.*

Les Mages venaient adorer le Roi des Juifs. Les bergers, assurément, l'avaient adoré déjà ; car l'Ange, dont ils avaient vérifié l'annonce, l'avait annoncé comme le « *Christ Seigneur*, » et « *le Sei-*

[1] M. de Rossi. *Inscript. christianæ*, t. I. Ad. an. 343.

[2] Matt., II, 2.

[3] Et bene, charissimi, uno itinere tres simul adoraturi veniunt Magi, qui in uno Christo Jesu, qui omnium credentium via est inseparata, ab eis erat Trinitas adoranda. (*Homel.* III.)

Ils étaient représentés eux-mêmes à l'entrée du sanctuaire, aux pendentifs de la coupole centrale de l'église, en orantes, c'est-à-dire en prière. Une orante se reconnaît encore à l'angle qui unit le sanctuaire de la *cappella greca* à la niche sépulcrale de Palladios et de Nestoriané. Si cette orante est de la fin du IIIe siècle, comme il paraît, elle peut bien en remplacer une plus ancienne.

Nous voyons à côté de la *cappella greca*, une orante pareille, dès le second siècle. Elle est seule dans la chambre avec le Bon-Pasteur, elle, en dedans de la porte, lui, à la voûte[1]. Et combien de fois les cryptes de Lucine, au cimetière de Saint-Callixte, qui sont du second siècle, ne nous montrent-elles pas les orantes sur le revers des côtés de la porte, venant adorer comme les Mages[2]!

Le sujet des Mages touchait tout particulièrement les Romains. Rome n'était-elle pas l'héritière de Babylone dans l'empire du monde, l'héritière de ses vices et de son idolâtrie, passée de l'apothéose de Nabuchodonosor à celui des Césars ? Mais de Babylone étaient sortis les Mages. « Une multitude immense » de Romains, pour rappeler le mot dit par Tacite, avec un dépit et une rage plus que sanguinaires, était venue adorer le Christ dès l'an 64 ; et dès l'an 53, saint Paul écrivait de Corinthe aux Romains : *Premièrement, je rends grâces à mon Dieu, par Jésus-Christ, pour vous tous, de ce que votre foi est célèbre dans tout le monde*[3]. » Le procès-verbal de cette foi était peint comme sur un arc de triomphe au sommet intérieur de la haute porte cintrée du sanctuaire de l'importante église du cimetière Priscille ; il occupait le « poste le plus élevé et le plus honorable, » comme dit M. de Rossi ; il était dressé par un Pudens de famille sénatoriale ou avec son approbation solennelle, puisqu'il se fera inhumer tout à côté ; et les nouveaux Mages qui s'étaient fait une Bethléem à Babylone venaient adorer en face de ces Hérodes qui s'appelaient les Césars et plus précisément Néron. J'allais ajouter Domitien ; mais la *cappella greca* est née peut-être entre la persécution de Néron et celle de Domitien, et Néron suffit bien à représenter Hérode-le-Grand.

[1] Aringhi, t. II, p. 291.
[2] M. de Rossi, *Rom. sott.*, t. I, tav. IX, XIV.
[3] Rom., I, 8.

N'oublions pas l'hommage rendu par le peintre chrétien à Marie, Le blasphème juif, consigné dans le livre satanique « Vie de Jésus, *Toledoth Jesu* », qui a circulé dans l'ombre, de la Pentecôte au Moyen-Age, outrageait la Vierge, mère de Dieu. Saint Matthieu prend sa défense au début de son Évangile. Avant de raconter l'Adoration des Mages, il dit comment l'oracle d'Isaïe : « une Vierge enfantera » s'est divinement accompli en elle. L'apologie de Marie, et sa glorification sera peinte à côté de la *cappella greca*, par un pinceau contemporain de celui de la chapelle et meilleur encore. Marie est représentée allaitant son fils. Un prophète, le rouleau de sa dignité à la main, prononce devant elle un oracle, et montre au ciel l'étoile de son enfant qui doit régir le peuple de Dieu, Israël, et tous les peuples. Est-ce Isaïe, est-ce Michée, son contemporain, tous deux cités par S. Matthieu dans son récit de la Nativité du Christ? La scène se rapporte mieux à Michée et je le reconnais là donnant son fameux oracle sur Bethléem. Quoi qu'il en soit, l'enfant de Marie est proclamé l'Enfant-Dieu; et l'Enfant-Dieu, les Juifs l'ont appris d'Isaïe et ne s'en taisent pas, est l'enfant d'une vierge. C'est la Vierge qui allaite ici l'Emmanuel. A la *cappella greca*, l'apologie est pareille et la glorification plus sublime encore. Les Mages sont sous l'étoile [1], accourant, les présents dans leurs mains, devant Marie, assise sur un siége d'honneur. Elle leur offre son Fils : il leur tend les bras : eux vont se prosterner. C'est bien l'Evangile : « *En entrant dans la maison, ils trouvèrent l'Enfant avec Marie sa mère, et se prosternant ils l'adorèrent ;* » et c'est bien la Mère de Dieu. L'Esprit-Saint descendu en elle se voit, bien qu'invisible ; et il domine tout dans cette scène, où Marie, type de l'Eglise, ainsi que la chaste Susanne qui va la représenter sur les murs latéraux du sanctuaire, apparaît comme l'Arche de la Nouvelle Alliance et le vrai temple de l'Esprit-Saint.

Encore quelques années, c'est-à-dire à une « haute antiquité [2] » toujours, l'Adoration des Mages de la *cappella greca* aura son complément en ce cimetière de Priscille. Une Adoration toute sem-

[1] On ne la distingue plus, mais on ne peut douter de son existence. Le peintre l'eût-il oubliée, le spectateur l'apercevrait quand même.

[2] *Immagini*, p. 11.

blable sera gravée à la pointe sur une plaque de marbre qui fermera le *loculus* d'une chrétienne dont l'épitaphe ne contient que ces mots à côté de son buste : SEVERA IN DEO VIVAS [1]. « Cette acclamation, « dit M. de Rossi, est particulière au plus ancien style de l'épigra- « phie chrétienne. » Or, derrière le siége de la Vierge est un jeune homme debout qui étend la main sur sa tête et va la toucher du doigt. Ce ne peut être Joseph protégeant Marie. Ce geste est tout autre que celui de la protection. L'Esprit-Saint est ici, « la Vertu du Tout-Puissant » ombrageant Marie, « le Doigt de Dieu [2] » posé sur la tête de la Vierge pour la merveille de l'Incarnation. On reconnaît l'Esprit-Saint sur un sarcophage du cimetière de Lucine ou de Saint-Paul qui est au-Latran, dans la scène de l'Adoration des Mages. Il est placé derrière le siége de la Vierge, portant le divin Enfant, tel qu'il apparaît précisément au-dessus dans un groupe de la Trinité, derrière le Père devant qui est le Fils, tirant Eve d'Adam. Il touche seulement le siége de la Vierge : au tombeau du Severa il étend la main sur sa tête et la touche du doigt tout-puissant. Il est donc juste de l'entrevoir planant ainsi sur Marie dans l'Adoration des Mages à l'entrée de la *cappella greca*. Sans nul doute, les premiers chrétiens savaient bien l'y voir.

L'abbé V. Davin.

(*A suivre.*)

[1] Maï l'a gravée le premier. *Script. vet.*, t. V, p. 6. Nous la donnons d'après lui. Le marbre est au musée du Latran.

[2] Luc. XI, 20.

LES MARTYRS DE L'EXTRÊME ORIENT

ET LES PERSÉCUTIONS ANTIQUES [1]

L'un des plus émouvants spectacles qui attendent à Rome le voyageur est la vue des Catacombes immenses où reposèrent les chrétiens des premiers âges. Ce ne sont pas là des nécropoles vulgaires où dorment des morts inconnus ; les noms de plus d'un de ceux dont les restes y furent déposés sont demeurés immortels dans l'histoire. Les corps des Apôtres Pierre et Paul, de S. Laurent, de nombreux papes martyrs, ceux des vierges illustres, Cécile, Agnès, ont sanctifié les galeries de la Rome souterraine. Le génie d'un savant italien a souvent retrouvé leurs traces et, malgré des dévastations sans nombre, malgré le passage des barbares, les insultes plus désastreuses encore que souffrirent les saintes nécropoles pendant de longs siècles d'ignorance et d'oubli, les Catacombes romaines présentent encore l'image vivante des temps où elles furent en usage. Parfois une investigation heureuse fait retrouver derrière quelque paroi construite en des moments de persécution, des ossements enveloppés de drap d'or, accompagnés, comme ceux de saint Hyacinthe, d'une inscription tracée aux premiers âges. Ailleurs apparaît sur une fresque, un saint debout, la tête haute devant un magistrat païen. Le mot MARTYR se trouve parfois sur des marbres arrachés aux ruines.

[1] Ce travail a été publié dans le *Correspondant* du mois de mars dernier. En l'insérant dans la *Revue de l'Art chrétien*, l'auteur l'a remanié et appuyé de notes nombreuses qui ne figurent pas dans la première rédaction.

Devant ces vénérables souvenirs, au fond d'obscures galeries éclairées par de pâles flambeaux, l'esprit s'isole des temps présents pour remonter aux âges où tant de victimes assurèrent au prix de leur sang le triomphe de l'Eglise naissante. Ces temps sont loin de notre pensée, ces sacrifices semblent bien loin de nos mœurs ; nul de nous ne devra, ne verra confesser, au prix de la vie, la foi que nos pères nous ont léguée ; les nécropoles qui nous gardent le souvenir de pareils combats semblent mettre sous nos yeux l'image de traits perdus dans la brume des légendes et que nos temps ne verront pas revivre.

Et pourtant, au milieu de Paris même, dans une de nos rues tumultueuses, un humble sanctuaire offre aux regards de mêmes objets de vénération. Là aussi, des ossements blanchis, des inscriptions, des tableaux de martyre. Ceux que rappellent ces souvenirs, nous les avons tous pu connaître : ils ont vécu à nos côtés, et le jeune homme qui nous montre leurs reliques augmentera peut-être de ses dépouilles mortelles le musée de la Salle des Martyrs.

Nous sommes au Séminaire des Missions étrangères ; c'est là que se préparent dans le silence, c'est de là que partent incessamment les hommes intrépides qui vont porter dans les pays de l'extrême Orient la semence de la foi chrétienne et y grandir le nom de notre France. Le sanctuaire qu'ils veulent bien nous ouvrir renferme des instruments de supplice, des ossements brisés, des vêtements, des linges, des cheveux, des crucifix baignés de sang, quelques pauvres livres de prières qui consolèrent les prêtres captifs, leurs lettres écrites dans les cages, dans les cachots, et signées du mot de saint Paul « prisonnier du Christ », leurs vases sacrés, les peintures faites au-delà des mers et représentant, avec la naïveté atroce particulière aux Orientaux, les martyrs tenaillés, étranglés, brûlés, décapités, leurs membres dispersés horriblement. Ces tristes objets, un jeune Séminariste vous les montre, vous les explique, le visage riant, le cœur tranquille. On ose à peine lui demander si lui, si frêle en apparence, est de ceux qui doivent plus tard affronter les périls d'une mission chez les barbares. « Dans trois mois, dit-il simplement, je partirai, » et cette réponse le trouble moins qu'elle n'émeut celui qui l'a reçue.

Dans ce sanctuaire si vénérable, hommes et choses tout parle au

cœur ; ce que j'ai lu de plus émouvant dans l'histoire des premiers martyrs m'est revenu à la pensée ; la vue du courage vivant, si je puis parler ainsi, s'est mêlée pour moi aux souvenirs, les renouvelant, les rendant à la fois plus sensibles et plus vénérables ; là j'ai compris, par de récents exemples, comme autrefois des hommes sans peur avaient encouragé hautement à la constance les saints debout devant le tribunal ; comment, dans l'âge de la faiblesse, des enfants avaient su montrer, en mourant pour le Christ, un courage indomptable ; comment, dans leur audace magnifique, des martyrs avaient pu enseigner devant le proconsul, chanter des hymnes au milieu des tortures et trouver la force d'annoncer l'Évangile, même du haut de la croix. Ce que mon esprit tendait parfois à reléguer dans le domaine de la légende m'est apparu chose possible, chose réelle. J'ai senti que ce que faisaient les fils, leurs ancêtres l'avaient pu faire, et que les miracles de courage accomplis aux jours où nous vivons l'avaient été par ceux qui nous ont précédés.

I

Ce n'est point qu'un parallèle absolu puisse s'établir entre les martyrs d'autrefois et ceux de nos jours. Poursuivis au nom d'une société différente par les temps, par les lieux, de l'ancien monde païen, les saints de l'extrême Orient ont à subir des attaques inconnues dans l'histoire des persécutions romaines. La vue même de la Salle des Martyrs, le petit livre qui m'a fourni les premiers éléments de ce travail, accusent tout d'abord cette dissemblance.

Fidèles à leurs vieilles traditions, les peuples de l'Orient apportent dans les tortures, dans les exécutions capitales, une mesure de cruauté qui dépasse les plus atroces conceptions des Occidentaux. Les horribles albums de supplices qui nous viennent de ces pays lointains et dont nous détournons les yeux, sont chez eux chose de vente courante et se fabriquent par milliers. C'est à cette race impitoyable qu'appartient le supplice des cent plaies dans lequel l'homme, attaqué, déchiré de toutes parts ne doit mourir que lentement, sous la main d'un bourreau habile. C'est leur imagination sauvage qui inventa de désarticuler successivement chaque membre de la victime ; le *Lang-Tri* ou « *cruauté lente* » tel est le nom de ce sup-

plice dont le Code Annamite règle l'application [1]. Parfois, la mort revêtira, chez ces peuples, une forme étrange. Abandonné au bras militaire, le martyr se place à genoux sur le sol; des hommes d'armes, des chevaux, des éléphants de guerre forment autour de lui un large cercle. Au travers de chacune de ses oreilles une flèche est passée et demeure suspendue; puis on lui mouille la face et l'on y jette de la poussière de chaux; alors, au commandement donné par le porte-voix du mandarin, au signal sourd et vibrant du gong, commence un de ces combats simulés dont les peintures chinoises nous offrent souvent l'image. Des soldats passent et voltigent autour de la victime et chacun, en courant, lui décharge un coup de sabre. La mort viendra quand il plaira à Dieu. L'art suprême est de la faire attendre [2].

Avant que d'arriver à ce dernier acte du drame, le chrétien a dû subir d'incroyables tortures. On l'a bâtonné, puis longuement souffleté avec la redoutable semelle de cuir dont un seul coup met le visage en sang; on l'a suspendu par la tête, par les mains, dans la claie supérieure d'une cage dont les pieds ne peuvent atteindre la base. De lourdes chaînes l'attachent par les extrémités, comme une bête dangereuse; une cangue de bambou longue de huit pieds est passée à son cou dès l'heure de l'arrestation, meurtrit, ensanglante ses épaules et l'écrase de son poids insupportable; on ne la retirera qu'au moment de la mort. L'esprit méchamment inventif des idolâtres a encore imaginé un supplice qui réclame, dans l'exécution, une adresse des plus accomplies; c'est la courbure des os et l'habileté consiste à les ployer en arc sans les briser.

Chez ces nations, l'extrême dureté s'accuse dès le bas âge. En Chine, au Tong-King, les têtes des chrétiens décapités servent de jouets à des enfants et, comme dans ces fresques de Pompei où l'on voit de petits génies s'amusant à s'effrayer entre eux avec de grands masques tragiques, de jeunes Tong-kinois s'égayent

[1] Aubaret, *Code annamite,* liv. III, sect. I. (T. I, p. 93.) « La trahison envers son propre pays ou la révolte contre l'autorité royale seront punies de la mort lente, sans distinction pour le principal coupable et pour ses complices. »

[2] *La Salle des Martyrs du Séminaire des Missions étrangères,* Paris, 1866, in-12, p. 238 et 318.

à épouvanter les passants en leur montrant la tête d'un missionnaire [1].

Comme autrefois sous la main de Rome païenne, la rigueur des lois et des coutumes s'aggrave d'une haine folle contre le christianisme. Inventés par le besoin de nuire, acceptés par une stupide ignorance, des bruits étranges circulent sur les fidèles. Ceux qui écoutent ces hommes, dit-on, deviennent à jamais leurs esclaves ; s'ils recherchent des prosélytes, c'est pour en tirer un profit [2] ; au moment même du baptême, l'âme du malheureux néophyte, soigneusement empaquetée, est envoyée au dieu des barbares « *le Seigneur du ciel* » qui l'achète et la paie ; quand meurt un indigène converti, les « *Pères noirs* » qui épient sa dernière heure, lui arrachent les yeux pour en tirer une liqueur qui leur sert à changer le plomb en argent. Un soldat qui les a joués en a eu la preuve certaine ; comme il feignait d'agoniser, il a vu l'un d'eux s'approcher avec un couteau pour lui arracher les yeux ; il s'est levé subitement et a tué le misérable. Les femmes qui s'agenouillent, aux églises, devant les prêtres, reçoivent une pilule enchantée qui les jette dans une fureur hystérique. Voilà les actes de ces gens d'Europe, issus du mulet et du chien dont leurs traits reproduisent la figure ; ils ont une puissance redoutable et savent, quand il leur plaît, s'élever dans les airs [3]. Attendre pour les frapper serait un crime contre la religion, contre le pays. « Que les sages, écrit-on, « prennent garde ; le mal deviendra de plus en plus fort. On lit dans « le livre des poésies : *Voyez la neige qui tombe, tout à l'heure ce « n'était qu'un brouillard.* Et encore : *La grue se change en hibou.* « Il s'élève encore maintenant des brouillards de la mer, il faut « donc veiller avec plus de soin ». Qu'on tue les hommes de cette race et qu'on déchire leurs cadavres pour les empêcher de ressus-

[1] *La Salle des Martyrs*, p. 144 et 369.

[2] L'abbé Dourisboure, *Les Sauvages Ba-hnars (Cochinchine orientale)*, 1873, in-18, p. 245 ; *Libelles chinois contre les chrétiens.* (Je dois à la bienveillance des Prêtres des Missions catholiques et en particulier à M. l'abbé Guerrin la communication d'une version de ces pièces, inédites pour la plus grande partie.)

[3] *Vie et Correspondance de J. Th. Vénard, prêtre de la Société des Missions étrangères, décapité pour la foi au Tong-King*, 3e éd., 1870, in-18 ; *Libelles chinois contre les chrétiens.*

citer, comme ils le savent faire par magie ; qu'on égorge les mandarins faibles ou traîtres qui les protégent.

Ainsi concluent tous les libelles qui ont causé, il y a peu d'années, les atroces massacres de Tien-Tsin, l'assassinat de M. Mabileau, provicaire du Su-Tchuen, en 1869, la mort de M. Rigaud et enfin, il y a environ un an, celle d'un jeune missionnaire, M. Hue.

Il n'est pas jusqu'aux plus nobles actes qui ne servent de bases à des calomnies ; nulle part mieux que dans ces pays lointains ne se montre la tendance du vulgaire à chercher, pour ce qu'il ne peut concevoir, les plus étranges explications.

Si les chrétiens, affirme-t-on, refusent malgré l'ordre des juges, de fouler aux pieds la croix, c'est qu'ils perdraient, en le faisant, toute leur puissance magique. Cette constance dans la torture qui frappe d'étonnement les païens, n'est pour eux qu'une vertu communiquée par des pilules enchantées ; les rapports officiels des mandarins et les édits des princes l'attestent également [1]. Lorsqu'un néophyte à genoux reçoit du prêtre cette drogue qui ensorcelle, il cesse de s'appartenir. A l'instant se forme dans son corps une petite figure humaine. Cet être bizarre, né de l'Eucharistie, n'est autre que la Vierge mère de Dieu. C'est là le démon qui retient le chrétien dans sa folle croyance et qui l'empêche de défaillir ; il lui donne à la fois l'obstination et l'insensibilité dans la torture.

Ainsi s'expriment les libelles populaires, écrits infâmes et obscènes dont les traductions ne peuvent être publiées, et celui des *Faits authentiques*, long recueil d'anecdotes, l'un des plus lus de tous, cite un médecin habile qui ayant pu se délivrer du redoutable pygmée, reçut de la bouche d'un prêtre chrétien la révélation de ce secret.

J'ai dit que les idolâtres attribuent aux Européens l'art magique de s'élever dans les airs. A Kouang-Si, il y a huit ans, une femme indigène, Agnès Tsaou-Kong, est amenée devant le mandarin. C'était une humble veuve chargée d'instruire les enfants et les femmes. On l'interroge rudement :

« Qu'es-tu venue faire ici », lui dit le magistrat chinois?

[1] *Vie du vénérable serviteur de Dieu, P. Dumoulin Borie, évêque d'Acanthe*, 1846 in-18, p. 258.

« Il y a deux ans, un grand nombre de femmes de ce pays ayant « embrassé la religion chrétienne, j'étais venue pour leur apprendre à prier et à servir Dieu.

— « Pourquoi leur apprends-tu à voler comme des oiseaux?

— « Je ne leur apprends pas à voler, mais à prier. Le mandarin « voit bien que c'est une calomnie inventée contre nous [1]. »

Dans un des rares paragraphes qui puissent être placés sous les yeux du lecteur, le libelle des *Faits authentiques* raconte, au sujet de l'ancienne fable, le trait suivant qui fera connaître la perfide habileté de ce ramas d'anecdotes imaginées pour frapper le vulgaire.

« Au temps des Ming, beaucoup suivaient la religion du Seigneur « du Ciel [2]. Il y avait cependant un homme distingué, nommé Oû, « qu'on n'avait jamais pu amener à cette secte. Un prêtre tenta de « l'attirer par l'art de monter au ciel. Cet homme lui dit : Si je n'y « vais pas maintenant et ne vois ce lieu céleste, je ne croirai « jamais. Le jour suivant, le prêtre revient pour le conduire au « ciel. Tous deux étant donc sortis ensemble de la maison, sem- « blaient voler en l'air. Bientôt ils arrivèrent dans un lieu très- « agréable, tel qu'on n'en peut trouver en ce monde. Ils entendi- « rent les chants de voix divines et une musique céleste ; ils virent « de si grandes merveilles qu'ils ne pouvaient se résoudre à reve- « nir. Mais tout à coup une voix se fit entendre, disant à cet homme « appelé Oû : *Veux-tu donc toi aussi embrasser cette secte diabo- « lique?* Il reconnut la voix de son père défunt. Aussitôt, comme « se réveillant au milieu d'un songe, il ne vit plus personne, pas « même le prêtre qui l'avait accompagné. »

Tels sont, parmi tant d'autres qu'on ne peut rappeler, quelques-uns des faits imaginés contre les chrétiens, contre leurs missionnaires, par des hommes dont les instincts méchants égalent la crédulité.

Les sorciers qui, par leurs tours d'adresse, vivent de la simplicité publique, accréditent les rumeurs et attisent les colères. Le christianisme ruine leur prestige et, comme ces fabricants de petits tem-

[1] *La Salle des Martyrs*, p. 366.

[2] C'est le nom donné au Christianisme.

ples de Diane qui, devant la parole de saint Paul, tremblèrent pour leur industrie et excitèrent une émeute à Ephèse, les thaumaturge de l'Extrême-Orient crient et tempêtent à l'envi contre les ministres de Dieu.

A voir les apôtres de la foi, secourables, confiants, généreux, soucieux des droits de tous, à les entendre prier le Seigneur pour le mandarins cupides et cruels [1], quelques-uns cependant parmi les idolâtres hésitent à accepter de si noires calomnies. Dominicains, Jésuites, Lazaristes, Sulpiciens, Maristes, humbles prêtres des Missions étrangères, ces hommes dont le dévouement, le courage imposent à tous le respect, seraient-ils donc les monstres que prétendent démasquer les libelles? A ceux qui les croient calomniés s'adressent des écrits spéciaux. L'un des plus curieux de ces livrets, répandu dans le Su-Tchuen, met en présence deux indigènes, un converti, un idolâtre ; c'est le païen qui dans leur dialogue a naturellement le dernier mot [2].

— « Si les Européens, dit le fidèle, sont si barbares et si im-
« mondes, pourquoi le Ciel ne les extermine-t-il pas ?

— « Par la même raison, répond le païen, qu'il n'extermine pas
« les loups, les tigres, les panthères, quoique ces animaux nous
« fassent beaucoup de mal. Le ciel est clément; il fait naître les
« Européens et les conserve, comme il fait naître et conserve les
« bêtes fauves ; les uns et les autres nous sont très-nuisibles.

— « Mais l'Empereur de votre vaste pays permet aux Européens
« d'y prêcher leur religion, d'y faire le commerce. Etes-vous donc
« plus sage que l'Empereur?

— « C'est vrai, bien que les anciens Empereurs aient défendu aux
« Européens de mettre le pied sur notre sol, l'Empereur actuel le
« permet; mais aussi, dans quelles intentions? C'est afin que les
« barbares d'Europe, voyant notre civilisation, quittent leurs
« mœurs sauvages et embrassent notre culte. »

[1] *Vie et correspondance de J. Th. Vénard*, p. 265.
[2] *Les Missions catholiques*, janvier 1870, p. 29.

II.

A côté de ces traits particuliers aux hommes de l'Extrême-Orient, se montre une étroite ressemblance entre les paroles, les actes des vieux polythéistes et ceux des nouveaux persécuteurs. Les accusations, les calomnies accumulées contre les missionnaires, contre leurs prosélytes sont celles qu'on se plaisait à répandre contre les enfants de l'Église primitive.

Toutes les calamités publiques, les invasions des mulots, des sauterelles sont amenées, répètent les idolâtres, par les méfaits et l'impiété des chrétiens. La magie est leur arme familière ; leur puissance de séduction est sans borne. En quelque lieu que ces hommes se présentent, ils savent détourner les femmes. Malheur à celui qui les écoute ! Sa terre deviendra stérile ; la mort suivra de près le baptême[1].

Ainsi revivent les erreurs, les mensonges des premiers siècles ; ainsi parlaient autrefois les païens irrités de voir l'âme de la femme s'ouvrant aux vérités de l'Évangile ; ainsi disaient-ils, quand les tremblements de terre renversaient les cités, quand les fleuves débordaient, quand la peste, la famine désolaient une contrée ; ainsi se plaignait l'idolâtre Clovis pleurant la mort d'un premier né qu'avait fait baptiser Clotilde.

Les chrétiens, répète-t-on encore avec les païens des temps antiques, les chrétiens ont coutume de sacrifier des victimes humaines ; ils vivent dans d'impures débauches ; une promiscuité abominable règne dans leurs assemblées nocturnes ; leur pensée est de dépeupler le monde en condamnant le mariage, en exaltant le célibat. Comme autrefois, les païens s'en irritent[2]. N'est-ce pas là, disent-ils, une religion perverse, et qui tend à détruire la race humaine ?

Une Vierge du Christ est saisie à Kouy-Tchéou. C'est une fille in-

[1] *Les Missions catholiques*, 1874, p. 111 ; l'abbé Dourisboure, *Les Sauvages Bah-Nars*, p. 80.

[2] Minutius Felix, *Octavius*, c. VIII et IX ; Tertull. *Apologet.*, c. VII ; Euseb. *Hist. eccl.*, l. V, c. I ; *Acta S. Epipodii*, § 4 ; *Acta S. Pollionis*, § 2 (Ruinart, *Acta sincera.*) ; *La Salle des Martyrs*, p. 387 ; *Libelles chinois contre les chrétiens.*

digène. « Abjure et marie-toi, ou meurs » lui ordonne le mandarin. — Non ! non ! dix mille fois non ! » dit-elle, et le bourreau lui tranche la tête. Ce fut ainsi que, suivant la tradition, résista et périt sainte Agnès, sommée d'accepter un époux [1].

La rage autrefois déployée contre les apôtres du Seigneur, les évêques, les prêtres, ces « chefs de conjurés », comme parlait la loi romaine, nous la retrouvons dans ces pays lointains. Qu'importe la foule des convertis, si l'on peut atteindre les suborneurs ? Les missionnaires surtout sont recherchés, poursuivis, comme répandant une religion étrangère, et ainsi que le répètent les sentences de mort que l'on dirait copiées sur celles des Proconsuls de Rome, leur supplice demeurera pour tous un exemple terrible et salutaire [2].

Une secrète terreur pousse les idolâtres contre ces hommes dont la pensée demeure pour eux un mystère. Que demandent-ils? Quel dessein les anime ? Ce sont des ennemis de l'État qu'ils veulent à coup sûr renverser.

Autrefois, raconte Hégésippe dans un passage conservé par Eusèbe, l'empereur Domitien prit ombrage de la famille de Notre-Seigneur. Il la fit comparaître devant lui, l'interrogea longuement sur ses ressources et ne se montra rassuré qu'en voyant les mains calleuses de ces hommes qui vivaient d'un pénible travail. Rien à craindre de ces humbles laboureurs. Mais, au moment de les congédier, une inquiétude lui vint encore : « Qu'est-ce que le règne du Christ, leur « dit-il ? Qu'entend-on par ce mot ? Quand ce règne viendra-t-il ? » Le puissant maître du monde tremblait devant une parole sortie de la bouche du fils d'un artisan [3]. Une même crainte agitait les Romains, au temps de Marc-Aurèle : « Quand vous nous entendez, « écrivait saint Justin, quand vous nous entendez dire que nous at- « tendons le Règne, vous imaginez que nous rêvons quelque chose « de terrestre et d'humain. Nous ne pensons qu'au royaume des « cieux [4]. » Le martyre d'un néophyte chinois, Joseph Yuên, mort

[1] *La Salle des Martyrs*, p. 430 ; Mamachi, *Origines et Antiquitates christianæ*, t. II, p. 405.

[2] *La Salle des Martyrs*, p. 142, 170, 175, 242, 286, 312, 329, 332, 355. *Acta S. Cypriani*, § 4. (Ruinart, *Acta sincera*.)

[3] Euseb. *Hist. eccl.*, l. III, c. XIX.

[4] S. Justin, *Apolog.*, I, § 4.

en 1817, nous montre la même pensée préoccupant les mandarins. « On m'a souvent interrogé, écrivait-il aux prêtres de la Mission, on « m'a souvent interrogé sur cette demande de l'Oraison dominicale : « *Que votre règne arrive !* Car le préfet soutenait que le sens de cette « phrase était que les Européens viendraient pour s'emparer de la « Chine, et, à cause de cet article, je reçus vingt soufflets appliqués « avec la semelle de cuir. Une fois aussi, on me fit demeurer à ge- « noux sur une chaîne tendue et trois fois sur des pierres. « Mais constamment je niai l'interprétation insensée du Préfet. « Quand le juge criminel m'interrogea sur cette phrase, je répondis « que cette interprétation était non de moi, mais du Préfet [1]. »

Pour les vieux païens, la foi chrétienne et le judaïsme étaient même chose : c'étaient là deux religions ennemies du polythéisme et entre lesquelles leur mépris ne distinguait pas [2]. Ainsi font aujourd'hui les Orientaux pour les chrétiens et les mahométans. L'abstinence de viande de porc imposée par la loi musulmane est attribuée, reprochée aux fidèles et sert de base à une grossière imputation contre le Sauveur.

Comme au temps de Dioclétien, Chinois, Tong-Kinois, Annamites cherchent et saisissent les livres des chrétiens, ces livres qui, disent-ils, ensorcellent et sur lesquels une terreur bizarre les empêche même de jeter les yeux ; ils s'emparent des vases sacrés, des saintes images, des hosties qu'ils croient enchantées, parce qu'elles communiquent aux martyrs une force indomptable [4]. Quatre vers du pape S. Damase nous disent qu'un jeune diacre, Tharsicius, fut assailli par la foule, alors qu'il cachait dans un pli de sa robe les espèces sacrées : on croyait à quelque phylactère dont il fallait rompre le charme, et le jeune homme fut égorgé [5]. Même soupçon aujourd'hui, même crainte superstitieuse. Il y a vingt ans, un prêtre français, Théophane Vénard, l'une des plus touchantes victimes de l'apostolat, avait été porté dans une cage au lieu du supplice. Une indigène perce la haie des soldats et remet au martyr,

[1] *La Salle des Martyrs*, p. 103.
[2] Tertull. *Apolog.*, XVI, etc.
[3] *Libelles chinois contre les chrétiens.*
[4] *La Salle des Martyrs*, p. 384.
[5] S. Damas. *Carm.*, XVIII, De S. Tarsicio.

à travers les barreaux, une petite boîte contenant l'Eucharistie. Les soldats se jettent sur le missionnaire et lui arrachent le pain des forts. C'était là, pensaient-ils, quelque philtre préparé pour adoucir les angoisses du supplice. Le martyr s'écrie et la fidèle, courant au capitaine, réclame avec courage la restitution de l'hostie. « Si vous osez, dit-elle, toucher au viatique de mon Père, vous et votre famille, vous mourrez tous de mort subite. » L'officier pâlit et obéit aux injonctions de la chrétienne [1].

Devant l'attitude des saints, une crainte secrète s'agite en effet dans l'âme des idolâtres. Quels sont ces hommes au cœur impassible et dont le courage les étonne [2] ? Quelles sont ces étranges victimes qui, semblables aux héros des temps antiques, chantent et enseignent au milieu des tortures [3], rendent grâce au juge qui les fait supplicier et l'assignent hardiment devant le tribunal de Dieu [4] ? Les criminels avec lesquels on affecte de les frapper, de les confondre, comme on a fait du divin Maître, montrent-ils cette calme résolution, cette confiance en un Dieu vengeur ? Par deux fois, au Tong-King, des mandarins, le jour même où ils viennent de frapper des martyrs, leur offrent un sacrifice expiatoire pour apaiser leurs mânes irrités. « Vous n'êtes pas un homme ordinaire » dit à l'un d'eux un juge païen, vaincu par la sagesse de sa réponse. Dans une lettre écrite à ses frères au sortir de la torture, un prêtre indigène a signé : « *André Lac, inébranlable comme une montagne* [5]. » Ce n'est point là une vaine parole dictée par l'emphase de l'Orient ; le saint meurt sans que rien en effet l'ait pu ébranler. L'impassibilité des martyrs au milieu des plus terribles tourments frappe et inquiète les idolâtres. A peine le bourreau arrache-t-il un frémissement à la chair. « Lorsque l'âme est toute dans le ciel, lisons-nous dans des

[1] *Vie de J. Th. Vénard*, p. 327.

[2] *La Salle des Martyrs*, p. 157 et 256. S. Justin, *Apolog.*, II. 12.

[3] Mamachi, *Origines et Antiquitates christianæ*, t. II, p. 156 et 365 ; l'abbé de T.. .., *Histoire de l'Église du Japon*, 1689, p. 560 ; *Acta S. Nestorii*, § 8 et 10 ; *Acta S. Cypriani et Justinæ*, § 2 ; *Acta S. Fidei et Caprasii*, § 8. (Bolland. 26 feb. 26 sept. 26 oct.)

[4] *La Salle des Martyrs*, p. 84, 312, 417. Cf. *Acta S. Marcelli centurionis*, § 4 ; *Acta S. Perpetuæ et Felicitatis*, § 17. *Acta S. Claudii*, § 1. (Ruinart, *Acta sincera*.)

[5] *La Salle des Martyrs*, p. 248.

« Actes antiques, cette chair qui souffre n'est plus la nôtre ; le corps « reste insensible quand l'esprit est en Dieu[1]. » Ce miracle des temps anciens, les martyrs de nos jours les renouvellent. Missionnaires et néophytes reçoivent dans les angoisses de la torture, de l'exécution, une même grâce d'en haut. Magie ! s'écriaient les vieux païens, et pour rompre le charme qui, croyaient-ils, rendait insensible aux tourments, ils baignaient le martyr d'une eau fétide[2].

Même étonnement, même croyance chez les barbares de l'Orient. « Pendant les plus horribles tortures, lisons-nous dans la vie de « M. Chapdelaine, le martyr ne poussa pas un soupir, ne proféra « aucune plainte. Le mandarin attribuant un silence si extraordi- « naire à quelque art magique, fit alors, pour éloigner le charme, « égorger un chien et ordonna que de son sang on aspergeât le « corps du martyr. Puis on continua de le frapper, sans compter « désormais les coups, jusqu'à ce qu'on le vît incapable de se re- « muer[3]. »

A Lyon, sous le règne de Marc Aurèle, une jeune esclave, Blandine, fut mise à la torture. « Je suis chrétienne, s'écriait-elle au « milieu de ses longues angoisses, je suis chrétienne, il ne se com- « met rien d'infâme parmi nous[4] ! » L'aveu que l'on voulait tirer de sa bouche, c'était celui des abominations qu'imaginaient les idolâtres. Une promiscuité sans nom régnait, disaient-ils, dans les agapes et l'accomplissement des rites chrétiens se mêlait à des crimes atroces. Cette accusation disparue de bonne heure, dans les anciens âges, et que Dioclétien voulut faire reparaître, nous la retrouvons vivante en Orient. « Ne fait-on pas des abominations dans les festins « de l'Eglise ? » dit à Joseph Marchand un mandarin cochinchinois[5]. Au même pays, en 1840, en Chine, il y a dix-neuf ans, on incrimine en termes obscènes les relations des prêtres et des religieuses. Un étrange libelle chinois, publié en 1867 contre les gens d'Europe et répandu dans tout l'Empire avec une incroyable profusion, ré-

[1] *Acta S. Perpetuæ*, § 20 ; *Acta S. Montani*, § 21. (Ruinart, *Acta sincera*.)
[2] *Acta S. Luciæ*, § 6. (Surius 13 dec.)
[3] *La Salle des Martyrs*, p. 367.
[4] Euseb., *Hist. eccl.*, l. V, c. I.
[5] *La Salle des Martyrs*, p. 132.

pétait ces accusations odieuses que le traducteur français n'a pu transcrire [1].

Si éloignés qu'ils soient par les temps, par les lois, par les mœurs, des antiques ennemis du nom chrétien, à chaque instant les Orientaux se rencontrent avec eux dans leurs pensées, dans leurs paroles, dans leurs actes.

Les églises sont abattues, les morts arrachés de leurs tombeaux [2], on poursuit les fidèles d'offres et de promesses pour les faire renoncer à la foi [3]; comme au temps antiques, on les somme de signer des billets d'apostasie [4] ; une simple démonstration d'obéissance, leur dit-on, satisfera le juge et toute liberté de croyance leur sera ensuite concédée [5]. On fait venir près d'eux leurs enfants pour que la vue de ces êtres chéris brise leur courage [6], les chrétiens sont jetés en prison, exécutés avec les malfaiteurs [7], on leur refuse des aliments pendant qu'ils sont retenus captifs et, comme celle de Carthage, les Eglises d'Annam, de Chine et de Corée ont leurs listes de saints morts de faim dans les prisons [8]. Ainsi que tant de martyrs des anciens jours, des femmes traînées devant le tribunal, sont brutalement dépouillées de leurs vêtements et menacées d'être jetées dans des maisons de débauche [9]; parmi les fidèles mis à mort, plusieurs sont privés de la sépulture [10]; puis, comme les traditions de l'avarice doivent demeurer aussi vivaces que celles de la mé-

[1] Voir dans les *Missions catholiques* de janvier 1872 les quelques parties de ce libelle qui ont pu être publiées.

[2] Charlevoix, *Histoire du Japon,* éd. de 1736, t. II, p. 103; l'abbé de T....., t. II, p. 519; Eusèbe, *Hist. eccl.*, l. VIII, c. II; Tertull., *Apol.*, XXXVII; *Ad Scapul.*, III.

[3] *La Salle des Martyrs,* p. 78, 172, 255; *Acta S. Tarachi,* § 9 (Ruinart, *Acta sincera.*), etc.

[4] L'abbé de T....., t. II, p. 524 et 531; *La Salle des Martyrs,* p. 79; *Acta S. Agapes,* § 4 (Ruinart, *Acta sincera.*)

[5] *La Salle des Martyrs,* p. 295. Euseb., *Hist. eccl.*, l. VIII, c. I.

[6] *La Salle des Martyrs,* p. 180; S. August., *Sermo* 284, § 2.

[7] *La Salle des Martyrs,* p. 124; *Philosophumena,* l. IX, c. II; Eusèbe, *Mart. Palæst.* VI.

[8] *La Salle des Martyrs,* p. 11, 199, 450, 503. S. Cypr., *Epist.* XXI, § 2.

[9] Charlevoix, t. II, p. 304 et 322; *La Salle des Martyrs,* p. 431; Tertull. *Apol.* L.

[10] *La Salle des Martyrs,* p. 429; Eusèbe, *Hist. eccl.*, IV, 15.

chanceté humaine, le bourreau demande parfois à ses victimes une somme d'argent pour les tuer d'un seul coup [1], et les païens vendent aux fidèles les restes des chrétiens égorgés [2].

Dans les outrages dont on accable ses enfants, le Christ a sa part d'injures. Comme les vieux païens, les Orientaux rient de ce Dieu mort dans un supplice infâme, qui n'a pu se sauver lui-même et qui, chaque jour, abandonne ses fidèles aux violences de leurs ennemis. Quel est, disent-ils, ce « Seigneur du ciel » qui laisse frapper, outrager ses statues [3] »? Puis, comme si quelque mauvais génie renouvelait chez les païens de nos jours les inspirations de ceux d'autrefois, des crucifix grotesques sont publiquement exposés [4]; on se dirait revenu au temps où la populace de Carthage promenait, en blasphémant, l'effigie d'un Dieu à tête d'âne, au temps où une main sacrilége grava aux murs du Palatin l'image d'un monstre crucifié [5].

Les chrétiens, disent les Orientaux frappés de la diversité de nos communions, les chrétiens sont divisés de croyance et ne s'entendent même point sur ce qu'ils nous veulent enseigner. « Lorsqu'ils ne « sont pas d'accord entre eux, même dans leur pays, sur leur reli- « gion ; pourquoi s'efforcent-ils tant de nous amener à l'unité re- « ligieuse. » Cet argument de leurs libelles était aussi celui du philosophe qui combattit Origène. « Depuis qu'ils se sont multipliés, « disait-il, les chrétiens se sont séparés en diverses sectes ; ils n'ont « presque plus rien de commun que le nom [6]. »

Si les barbares de l'Orient suivent ainsi les vieux païens dans leurs fureurs, leurs ruses, leurs reproches, leurs calomnies, une même inconscience leur fait également subir l'ascendant du dévoûment fraternel, de la vertu, du merveilleux courage dont les fidèles leur donnent tant d'exemples. « Voyez ces chrétiens, comme ils s'ai- « ment ! » disent-ils, en répétant un cri que Tertullien a rappelé

[1] *La Salle des Martyrs*, p. 187 et 418.

[2] *Id.*, p. 8 et 109; *Acta S. Bonifatii*, § 15. (Ruinart, *Acta sincera.*)

[3] *La Salle des Martyrs*, p. 89. *Pamphlets chinois contre les chrétiens*. Eusèbe, *Hist. eccl.*, V, 1.

[4] *Vie de Th. Vénard*, p. 290.

[5] Tertull., *Apolog.* XVI; Garrucci, *Il Crocifisso graffito in casa dei Cesari*

[6] *Contra Celsum*, lib. VI et VIII.

dans son Apologétique[1]. L'impassibilité devant la mort, dans les plus terribles souffrances, les frappe d'une émotion profonde. Deux tableaux peints par les indigènes et conservés dans la Salle des Missions étrangères nous montrent l'enthousiasme des païens devant l'intrépidité de leurs victimes. Des bourreaux, saisissant le sabre qui vient de frapper les martyrs se font au pied une blessure pour y verser du sang de ces hommes de cœur ; c'est une superstition de ces contrées que le courage se communique ainsi par l'infusion d'un sang généreux [2]. Mobile comme partout, la foule s'émeut de l'impassible résolution des fidèles. Parmi les nombreux assistants, lisons-nous dans la vie d'un missionnaire français, quelques mauvais sujets jetaient au martyr des paroles insultantes ; mais la grande majorité était frappée d'admiration. « Quel héros, disaient les « païens, il va à la mort comme à une fête ! Quel air de bonté et de « douceur ! Pourquoi le Roi égorge-t-il des hommes pareils [3] ? »

Semen est sanguis martyrum, répétaient les anciens, et souvent, comme aux premiers âges, l'admiration ouvre les cœurs aux vérités de l'Evangile.

III.

Je n'ai guères montré jusqu'à cette heure que sous son aspect douloureux le sacrifice qu'acceptent chaque jour les chrétiens de l'Extrême-Orient. Ce n'est point là pourtant, je dois le dire, que s'est tout d'abord arrêtée ma pensée. A lire rapidement le petit livre consacré à la salle des Martyrs, une première impression m'a saisi. Chez les anciennes victimes de la foi, comme chez celles d'aujourd'hui, même attitude, mêmes pensées, mêmes actes, mêmes réponses. Ce qu'ont fait, ce qu'ont dit saint Cyprien, sainte Perpétue, saint Tarachus, sainte Théodora, et tant d'autres, les nouveaux

[1] *La Salle des Martyrs*, p 157 ; Tertull., *Apolog.*, XXXIX.

[2] Souvent, me dit un digne missionnaire, M. l'abbé Guerrin, l'acte horrible des Orientaux mangeant le cœur, le foie des martyrs, est inspiré par cette même pensée. Il n'est pas sans intérêt d'en retrouver, en d'autres temps, en d'autres lieux, une expression figurée dans des vers célèbres du troubadour Sordelló. (Raynouard, *Choix des Troubadours*, t. IV, p, 67.)

[3] *La Salle des Martyrs*, p. 334, 355, 406.

martyrs du Seigneur l'accomplissent, le disent à leur tour, comme si une tradition soigneusement établie et observée inspirait leurs paroles et leurs actes.

A quel degré l'éducation des néophytes, la connaissance sommaire qu'ils peuvent avoir de l'histoire des anciens fidèles contribuent-elles à ces rencontres? Je ne saurais le dire. Le fait existe, par cent fois démontré, et les missionnaires qui ont connu, qui ont instruit les indigènes y voient l'effet d'un mouvement spontané plutôt que le fruit d'un ressouvenir. La forme tout orientale que présentaient d'ordinaire les paroles des martyrs de l'Indo-Chine et de la Corée, leur en paraît un sûr garant. Ces réponses, que l'on croirait calquées sur celles des saints des premiers siècles, et qui rappellent à chaque instant quelque trait des combats antiques, ne sont puisées, me disent-ils, ni dans les instructions, ni dans les livres. Les nouveaux soldats de Jésus-Christ ne les ont trouvées que dans leurs cœurs. L'inspiration des saints de tous les temps est une, comme l'est leur volonté de vaincre et si, des sphères célestes où elles habitent, les victimes d'autrefois abaissent leurs regards sur les dignes continuateurs de leur œuvre, elles peuvent s'écrier avec l'Apôtre : « Il n'est pour les chrétiens, qu'un même esprit, comme il n'est qu'une même espérance. »

« Il ne saurait être donné à tous, » dit en son langage imagé, un prêtre Tong-Kinois, « il ne saurait être donné à tous d'entrer dans « la Jérusalem céleste par la porte rouge du martyre [1], » mais tous renouvellent les actes qui furent l'honneur de l'Église naissante.

Ce que faisait, aux temps antiques, la foule chrétienne, elle le fait encore, enflammée par une même ardeur, enivrée d'un même dévoûment. Aujourd'hui, ainsi qu'autrefois, elle assiste les saints dans la prison, et s'empresse au lieu du supplice, avide de porter secours à la victime que les païens accablent, la soutenant de son aide, de ses encouragements, de son admiration et de ses vœux [2]. « Souviens-toi de nous quand tu seras au ciel » répète-t-on au chrétien qui va périr, comme on l'a dit autrefois aux saints de la Pales-

[1] *La Salle des Martyrs*, p. 374.

[2] *Id.*, p. 156, 191, 247, 356, 423, 512; Cypr., *Epist.* IV ad presbyteros et diaconos, § 2. Eusèbe, *Hist. eccl.*, l. V, c. I.

tine, à ceux de Tarragone[1]. Au Su-Tchuen, en 1815, comme à Carthage en 258, les chrétiens qu'on a cru terrifier par l'exécution de leur évêque, réclament l'honneur de mourir avec lui.

Aux temps de l'Église primitive, quand le martyr avait été frappé, ses frères, bravant tous les périls, se précipitaient pour recueillir les restes d'un sang précieux. Des vases, des linges, des éponges servaient à ce pieux usage ; les herbes, les cailloux teints de sang étaient précieusement relevés[2]. Si l'on ne pouvait obtenir du magistrat ou enlever, par un coup de main hardi, le corps de la sainte victime, on le rachetait ; on payait au prix de l'or une copie des procès-verbaux de l'interrogatoire et du supplice[3]. Aujourd'hui, même hâte, même audace pour recueillir ce qui reste du martyr, pour acquérir et pour sauver les titres authentiques de sa gloire : même respect de son corps, de son sang, de ses vêtements souillés, des Actes de sa passion[4]. Chez tous les chrétiens, en quelque lieu que l'on porte ses regards, dans les pays de langue latine ou grecque, en Arménie, comme dans le fond de l'Orient, les chaînes, les instruments de torture sont achetés aux païens, ensevelis avec les victimes ; ce sont là les précieuses enseignes de leur fidélité, de leur victoire[5]. « Ce sont là » suivant la belle parole d'un chrétien annamite, « ce sont les ailes qui aident les martyrs à monter au ciel[6]. »

La mémoire de leur mort, de leurs souffrances n'a rien qui attriste les cœurs. Tout souvenir douloureux s'évanouit devant la pensée de leur triomphe. On avait demandé au Seigneur que les martyrs remportassent la couronne. Dieu a exaucé les vœux de ses enfants ; les violences par lesquelles les païens avaient cru jeter la terreur ont répandu la joie dans l'âme des fidèles. En Cochinchine, la foule qui récite les prières des défunts devant le cadavre sanglant

[1] *La Salle des Martyrs*, p. 156, 175 ; Eusèbe, *Mart. Palæst*, VII ; *Acta S. Fructuosi*, § 3. (Ruinart, *Acta sincera*.)

[2] Prudent, *Peristeph.*, V, v. 333-344.

[3] *Acta S. Bonifatii*, § 15 ; *Acta S. Tarachi*, Præfat. (Ruinart, *Acta sincera*.)

[4] *La Salle des Martyrs*, p. 162.

[5] S. Ambros., *Exhort. virginit.*, l. I, c. II, n° 9 ; Bosio, *Roma sotterranea*, p. 21 ; Vartabed, *Soulèvement de l'Arménie chrétienne*, p. 221 ; *La Salle des Martyrs*, p. 54, 58.

[6] *Id.*, p. 287.

d'un indigène, s'arrête hésitante et répète avec le grand évêque d'Hippone dont le nom même lui est peut-être inconnu : « A quoi bon prier pour un martyr [1] ? » Un témoin de la mort de Pierre Néel s'échappe et, comme le soldat de Marathon, messager de la grande victoire, il court sans s'arrêter. Cinq jours et cinq nuits, il poursuit sa route, arrive exténué de fatigue et de faim auprès de Mgr Faurie et, se jetant à genoux devant lui : « Gloire à Dieu, Evêque, s'écrie-« t-il, gloire à Dieu ; encore des martyrs ! »

L'antiquité nous a souvent transmis des marques d'une pareille allégresse et aujourd'hui comme autrefois, les persécuteurs étonnés se demandent quel peut être le secret de cette joie devant la mort et de ces prodigieux élans.

IV

Se retirer devant la poursuite, ne pas trop présumer de ses forces, en s'offrant de soi-même aux bourreaux, tels sont les commandements du Christ et de l'Eglise. Comme leurs saints prédécesseurs, les chrétiens de l'Extrême-Orient obéissent à ces règles sacrées ; comme eux, ils se montrent indomptables quand le Seigneur les a choisis pour le confesser aux yeux de tous.

Aussi bien que celle des temps passés, leur histoire parle à chaque instant d'exils acceptés volontairement, de retraites, cherchées sur des barques, dans les bois, les montagnes inaccessibles, au milieu des bêtes sauvages moins furieuses que les idolâtres [2]. Cette fuite aussi a ses martyrs. « Nos pauvres chrétiens, écrivait un missionnaire mort pour la foi, « nos pauvres chrétiens sont toujours « sur le qui-vive ; ils ne veulent pas fouler aux pieds la croix, et, « pour éviter ce malheur, ils préfèrent s'enfuir, hommes, femmes, « enfants, se cachant dans les rizières et demeurant des journées, « des nuits entières à demi-couchés dans l'eau et dans la boue. « Parfois on en a rapporté quelques-uns à demi-morts de froid et de

[1] S. Aug., *De Verbis Apostoli*, Sermo 159 ; *Tract.* 84 in Job. ; *La Salle des Martyrs*, p. 358.

[2] *Vie de Th. Vénard*, p. 295 ; *Vie de P. Dumoulin Borie*, p. 240 ; *Acta S. Agapes, Chioniæ*, § 5. (Ruinart, *Acta sincera*.)

« faim. » Les fatigues, l'insalubrité ont amené le trépas de beaucoup d'autres [1].

Les enseignements des pasteurs ont donné la force de subir ces épouvantables misères. Comme aux temps anciens, les prêtres, quand la persécution s'est annoncée ardente et proche, ont parcouru la contrée, portant aux chrétiens l'Eucharistie pour les munir contre la souffrance et les préparer au martyre. Ainsi s'arme le cœur des forts, ainsi se relève l'âme des faibles. Apostats d'un moment devenus bientôt de saints martyrs. Castus, Emilius, Biblias, chrétiens de Lyon, qui, vaincus par la torture, courûtes vous jeter dans les bras de vos prêtres et leur demander la force de confesser le Christ [2], vous avez un frère dans l'Indo-Chine. Là aussi, un jeune indigène, enfant de quatorze ans à peine, s'était senti défaillir dans les tourments. Il vint pleurer auprès d'un missionnaire et plein d'une force nouvelle se présenta devant le mandarin : « Tu as, dit-il, abusé de « ma faiblesse, mais mon cœur s'est relevé par la prière ; je suis « chrétien et je te défie. » La mort ne se fit pas attendre ; le néophyte périt broyé sous les pieds des éléphants [3].

Souvent les vieux textes nous montrent les fidèles sollicités de réfléchir. Le juge sait que la vue de leur supplice résolument, joyeusement accepté, enflammera les cœurs de leurs frères ; mieux vaut cent fois pour les païens l'exemple énervant d'une apostasie. Pressés d'accepter un délai, les martyrs Scillitains, S. Cyprien, S. Pionius, S. Nicandre, S. Didyme, n'ont qu'une seule réponse : leur résolution est irrévocable ; ils sont prêts à subir la mort [4]. Cet épisode si fréquent dans les procès des anciens âges, nous le retrouvons tout entier dans ceux des chrétiens de nos jours. En Chine, Jérôme Loâ, Lucie Y refusent le délai qu'on leur offre dans l'espoir de les voir faiblir : « Mon dernier mot est dit, répond cette femme ; « il n'est pas nécessaire d'attendre ; tuez-moi tout de suite [5]. » — « Ces jours de répit que tu me proposes, avait dit de même S. Ni-

[1] *La Salle des Martyrs*, p. 228. Voir dans les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, t. XXVIII, 2e partie, mon mémoire sur la préparation au martyre.

[2] S. August., *Sermo* 85, in natali Casti et Æmilii, § 4 ; Euseb., *Hist. eccl.*, V, 1.

[3] *Vie de Th. Vénard*, p. 277.

[4] Ruinart, *Acta sincera*.

[5] *La Salle des Martyrs*, p. 381, 430.

« candre, tiens-les dès à présent pour écoulés » ; et comme pour compléter la ressemblance entre des saints que séparent quinze siècles, le mandarin ne perdant pas l'espoir de vaincre leur constance, impose aux nouveaux soldats de Jésus-Christ le délai qu'ils ont repoussé[1]. Le seul qu'acceptent, que réclament les martyrs, c'est, ainsi qu'autrefois, quelques instants pour prier avant de recevoir la mort[2].

Comme les sombres cachots des Romains, la prison couverte en feuilles de palmier se transforme pour les saints en lieu d'ardentes prières ; les chants des psaumes, les cantiques y éclatent ; on y remercie le Seigneur d'être jugé digne de souffrir pour la gloire de son nom. — Sous Marc-Aurèle, un saint captif ajoutait aux rigueurs de la prison, en n'acceptant d'autre nourriture que du pain et de l'eau ; un ordre du ciel put seul le faire renoncer aux privations qu'il s'imposait avec joie[3]. Au Tong-King, en 1839, deux prêtres indigènes, André Lac et Pierre Thi, forts comme ceux dont le baptême leur a donné les noms, renouvellent cet acte de sacrifice : « Les deux confesseurs trouvaient que les rigueurs de la « prison n'étaient pas encore assez grandes pour se préparer à la « grâce du martyre, et ils y ajoutaient des jeûnes si fréquents, si « rigoureux que M. Jeantet, missionnaire français, qui prenait soin « d'eux, dut leur écrire pour les exhorter à ménager leurs forces « pour le jour du combat ; mais ces généreux athlètes n'en conti- « nuèrent pas moins leur genre de vie jusqu'à la fin[4] ».

Les paroles qu'autrefois le Seigneur avait inspirées à ses fidèles reparaissent aujourd'hui dans la bouche des martyrs de nos jours. Une vierge que j'ai déjà nommée, Lucie Y, dépouillée de ses vêtements sur l'ordre brutal du mandarin, s'écrie, comme l'avait fait une sainte du IIIe siècle : « Vous ne respectez pas même le sexe « qui vous a donné le jour ! est-ce que vous n'avez pas une mère[5] ?

[1] Ruinart, *Acta sincera*.

[2] *La Salle des Martyrs*, p. 118, 121 ; Euseb., *Mart. Palæst.*, VIII.

[3] Euseb., *Hist. eccl.*, V, 3 ; *Acta S. Jacobi et Mariani*, § 8. (Ruinart, *Acta sincera*, p. 226.)

[4] *La Salle des Martyrs*, p. 248.

[5] *Acta S. Claudii*, § 5 (Ruinart, *Acta sincera*) ; *La Salle des Martyrs*, p. 431.

Cette prière que les chrétiens prononçaient au milieu des tourments : « Secourez-moi, mon Dieu, et donnez-moi la force de souffrir » *Da patientiam, da sufferentiam* [1], tel est encore leur cri, et la grâce, disent-ils, les fortifie dès qu'ils ont invoqué le secours d'en haut.

Aujourd'hui, comme autrefois, une même parole de dérision leur est jetée pendant la torture : « Où est ton Dieu? vient-il à ton aide? », voilà ce que répétaient aux chrétiens suppliciés les romains, les vandales de l'Afrique, les païens de l'Arménie ; tel était, il y a quelques années, le cri de dérision des Druses, tel est celui des idolâtres de l'Orient. A chaque page, les vieux *Actes des martyrs* nous montrent ces paroles ironiques adressées par le juge à la victime : « Où donc est ton Dieu protecteur? » dit le gouverneur de la Cilicie à Tarachus que déchirent les bourreaux. « Il « m'assiste, répond le Saint, puisqu'il me donne la constance et la « force de te résister [2]. » S. Thyrse à Apamée de Phrygie, S. Conon à Icône parlent de même [3], et après bien des siècles, au Su-Tchuen, cette réponse est encore opposée aux railleries des idolâtres : « Eh bien », dit le juge à un prêtre indigène cruellement bâtonné, « eh bien ! est-ce que ton Christ ne te protége pas? — Il protége mon âme, répond le fidèle, en m'accordant la force de te résister et de souffrir. [4] »

Aux temps anciens, un Père illustre avait écrit que les estrades où l'on plaçait les accusés chrétiens, les chevalets de leurs tortures formaient les degrés par lesquels ils s'élevaient jusqu'au séjour céleste [5]. Je retrouve la même pensée sur les lèvres d'un saint mort pour la foi, au Tong-King, en 1840. Au milieu de tourments abominables, le martyr parlait du ciel où s'envolerait bientôt son âme. « Est-ce que tu aurais des ailes pour voler, lui dit le magistrat? —

[1] *Acta S. Eupli*, § 2 ; *Acta S. Saturnini*, § 6. (Ruinart, *Acta sincera.*)

[2] *Acta S. Tarachi*, § 2. (Ruinart, *Acta sincera.*)

[3] *Acta S. Thyrsi*, § 8 ; *Acta S. Conon.*, § 5. (Boll. 28 jan. et 29 maii.)

[4] *La Salle des Martyrs*, p. 89,

[5] Salvian., *De Gubern.*, III, 6 : « ... Quæ in libris postea de religione conscriptis omnes admodum christianos legimus pertulisse, qui ad cœlestis regiæ januam gradibus pœnarum suarum ascendentes, scalas sibi quodammodo de equaleis catastisque fecerunt. »

Vos tanguès, reprit-il, et ces verges qui ont pénétré dans ma chair, seront les ailes sur lesquelles je m'élèverai jusqu'à Dieu ». [1].

Souvent, le mandarin s'irrite d'une résistance qu'il ne peut briser, et de même qu'autrefois les viandes des sacrifices furent violemment introduites dans la bouche de saint Tarachus [2], le martyr est jeté par ses bourreaux sur la croix, sur les saintes images qu'il refuse de fouler aux pieds. Ainsi fit-on en 1840 pour un prêtre cochinchinois, Antoine Nam ; devant cette indigne contrainte, le martyr de la Cilicie, celui du Tong-King n'ont qu'un même cri : « Seigneur, tu vois la violence qui m'est faite ! »

C'est en Dieu seul que les saints se confient ; c'est lui accablera de sa colère ceux qui auront frappé ses enfants. Proconsuls de Rome et mandarins sont assignés de même devant le tribunal du Tout-Puissant. Avec Perpétue, Tarachus, Rogatien, Claude et tant d'autres, les martyrs de l'Orient répètent à leurs juges que le Seigneur leur demandera compte du sang de ses fidèles [3].

La sentence capitale est prononcée, et le chrétien, marchant à la mort, va suivre la voie glorieuse qu'ont parcourue les saints des temps antiques. Extase qui ouvre par avance le royaume du ciel, force d'enseigner jusqu'à la dernière heure, reconnaissance pour le bourreau, dons offerts à cet homme dont le bras va donner le bonheur éternel, joie d'avoir pu résister aux souffrances, d'avoir conquis la mort, énergie puisée dans le viatique, visage éclatant d'allégresse, bonheur de rencontrer dans le supplice quelque trait de ressemblance avec celui du Sauveur, consolations prodiguées à ceux qui vont survivre, toutes ces marques d'un courage, d'une foi inébranlable qui nous étonnent dans les récits d'autrefois, reparaissent chez les nouveaux martyrs [4].

L'histoire des combats de l'Eglise primitive présente un trait digne

[1] *La Salle des Martyrs*, p. 287.

[2] *Acta S. Tarachi*, § 8 (Ruinart, *Acta sincera*) ; *La Salle des Martyrs*, p. 263.

[3] *Acta S. Perpetuæ*, § 17 ; *Acta S. Tarachi*, § 7 et 9 ; *Acta S. Rogatiani*, § 3 ; *Acta S. Claudii*, § 1. (Ruinart, *Acta sincera*.)

[4] *Acta S. Perpet.*, § 20 (Ruinart, *Acta sincera*) ; *Acta S. Nestorii*, § 10 (Boll. 26 feb.) ; *Acta S. Cypriani*, § 5 ; *Acta S. Maximiliani*, § 3 ; *Acta S. Jacobi*, § 9 ; *Acta S. Perpetuæ*, § 17 (Ruinart, *Acta sincera*) ; Euseb., *Mart. Palæst.*, XI ; *La Salle des Martyrs*, p. 121, 124, 268, 322.

de remarque, bien qu'il semble être resté inaperçu. Les sentences capitales par lesquelles les païens voulaient flétrir les chrétiens condamnés, devenaient, pour les soldats du Christ d'incomparables titres d'honneur. « Qu'il montre donc, s'écriait S. Denis parlant « d'un jaloux de sa gloire, qu'il montre donc ainsi que moi les ju- « gements qui l'ont frappé! qu'il nous dise ses biens vendus, la « perte de sa dignité en ce monde, toutes ces peines que j'ai subies « sous Décius, par l'ordre des magistrats [1]! » C'est aussi le souvenir d'un jugement prononcé contre lui comme chef des fidèles qu'invoque S. Cyprien, méchamment attaqué : « Ce n'est point, dit-il, « que ma condamnation me donne de l'orgueil; mais je m'afflige de « voir mépriser, malgré la loi divine, l'homme auquel les païens « eux-mêmes ont donné le titre d'Evêque » [2]. Plus tard, lorsque le saint pasteur est condamné, c'est le sacrilége, l'ennemi des dieux, le porte-enseigne des rebelles que l'on frappe, pour servir d'exemple; son sang versé, ajoute le Proconsul, affermira le respect de la loi. « Sentence glorieuse et digne d'un tel évêque, écrit le diacre Pon- « tius, paroles divines, bien qu'elles viennent d'un païen! Ce porte- « enseigne tenait l'étendard du Christ, cet ennemi des dieux pour- « suivait l'anéantissement des idoles ; il a servi d'exemple en deve- « nant, pour les siens, les prémices du martyre ; la loi que son sang « a affermie, c'est celle du dévoûment jusqu'au trépas, car beau- « coup l'ont suivi qui sont morts pour affirmer la foi chrétienne au « milieu des supplices » [3].

S'il est quelqu'un auquel ces souvenirs des siècles passés aient dû demeurer inconnus, c'est à coup sûr un pauvre fidèle de la Cochinchine, Matthieu Gâm, qui, arrêté avec deux missionnaires, fut condamné à périr. « Le chrétien, disait la sentence, a introduit des « ministres de la religion d'Europe. Il ne veut pas renoncer à sa « croyance. Le Roi ordonne qu'il ait la tête tranchée. »

Pendant qu'on le menait au supplice, Matthieu Gâm remarque que le crieur chargé, suivant l'usage, de proclamer la sentence, ne parlait qu'à voix basse : « Parle haut, lui dit-il, pour que tout le

[1] Euseb., *Hist. eccl.*, VII, 11.
[2] *Epist.* 69 ad Florentium, § 4.
[3] Pontius, *Vita S. Cypriani*, § 17.

« monde t'entende ! » [1] L'âme des grands évêques d'autrefois, Denis, Cyprien, était passée, en ce moment, dans le cœur de l'humble fidèle. La sentence d'ignominie qu'avaient voulu dicter les idolâtres, devenait un titre de gloire qu'on ne pouvait trop hautement proclamer.

C'est ainsi que l'esprit des temps antiques reparaît à chaque instant, chez les chrétiens de nos jours, chez eux qu'anime le souffle de Dieu. Une inspiration d'en haut, telle est, me répètent les missionnaires, le secret de pareilles rencontres entre les martyrs d'autrefois et les nouveaux apôtres du Christ. L'un d'eux, M. Bonnard, mort pour la foi, il y a quelques années, avait ressenti devant le tribunal l'assistance de l'Esprit-Saint. « Dans mes interrogatoires, « écrivait-il à son évêque, j'ai éprouvé, d'une manière très-visible, « l'efficacité des paroles de Jésus-Christ à ses disciples : ne vous in- « quiétez pas de ce que vous répondrez aux princes de ce monde ; « l'Esprit-Saint répondra par votre bouche. En effet, ajoute le « saint prêtre, je n'éprouvais, devant le mandarin, aucun étonne- « ment, aucune crainte ; jamais je n'ai parlé annamite ni mieux, ni « si facilement [2]. »

Dans ces pays lointains, le christianisme suit pas à pas les voies que le Seigneur lui traça dans notre hémisphère ; là aussi les enfants, les vierges acceptent le sanglant sacrifice : Annam, la Chine, le Japon, Corée ont leurs Perpétues, leurs Céciles, et leurs Agnès ; devant le supplice de leurs fils, des femmes trouvent la force qui anima la mère de saint Symphorien ; des épouses encouragent leurs maris à résister jusqu'à la mort [3]. Devant ces merveilles de notre croyance, la foule païenne s'étonne, admire et souvent même s'émeut de la cruauté des magistrats. Déjà, comme au temps de saint Paul, la foi chrétienne a fait des prosélytes jusque dans le palais impérial [4].

[1] *La Salle des Martyrs*, p. 322.

[2] *Id.*, p. 343 ; *Acta S. Acacii*, § 12 ; *Acta S. Trophimi*, § 12 ; *Acta S. Luciæ*, § 5 (Bolland. 8 maii et 19 sept. Surius, 13 dec.).

[3] *La Salle des Martyrs*, p. 58, 124, 182 ; *Vie de Th. Vénard*, p. 254.

[4] *Libelles chinois contre les chrétiens*.

V.

Aucune des voies douloreuses qu'ont suivies les anciens martyrs n'épouvante les missionnaires, qu'attendent parfois même des épreuves inconnues aux Saints des premiers âges.

Au prix de leur sang, nos prêtres doivent garder les indigènes de toute poursuite, de tout péril. « Quels lieux avez-vous habités dans « le pays? Chez qui avez-vous reçu asile? Quels sont ceux qui, au « mépris des lois, vous ont écoutés et cachés? » Voilà ce qu'on demande tout d'abord aux missionnaires, et les plus cruelles violences sont impuissantes à faire livrer les noms de ceux que voudraient atteindre les idolâtres. « Frappez, » disait au mandarin Jean Louis Bonnard, « frappez; mais n'espérez pas m'arracher un mot qui « puisse nuire aux chrétiens. C'est pour faire du bien à vos compa- « triotes et non pour leur faire du mal que j'ai tout quitté en Eu- « rope. Je suis venu ici pour les servir jusqu'à la mort [1]. »

La torture punit le plus souvent le généreux silence du missionnaire, et parfois l'esprit de dévoûment à la sécurité des indigènes vient commander un plus grand effort.

L'Eglise défend, dans sa prudence, de présumer de ses forces en se livrant de soi-même à la colère des persécuteurs. Telle a été, telle est la loi presque absolue enseignée par la bouche des saints docteurs et consacrée par les conciles. Si le fidèle doit être inébranlable quand Dieu l'appelle à confesser son nom, il ne doit point affronter follement des épreuves qui dépasseront peut-être la mesure de sa constance [2]. Et cependant, pour les apôtres de l'Extrême-Orient, cette règle doit parfois fléchir; quand la persécution va s'étendre sur une contrée, quand l'Evêque juge que les chrétiens sont en péril et que le sacrifice d'un seul peut assurer le repos de tous, il appelle un de ses missionnaires et lui ordonne de se livrer, afin que la tourmente s'apaise. Trois français dont je trouve les noms dans les Annales des Missions étrangères, Etienne Devaut, Jean-

[1] *La Salle des Martyrs*, p. 341; *Vie de P. Dumoulin Borie*, p. 257, 258, 260.

[2] Voir dans les *Mémoires de l'Académie des inscriptions*, t XXVIII, ma notice intitulée *Polyeucte et le zèle téméraire*.

Baptiste Delpont et Gabriel Dufresse ont accepté joyeusement un sacrifice inconnu à ces Saints des anciens jours dont les nouveaux apôtres espèrent, disent-ils humblement, se montrer les dignes successeurs [1].

Païens et chrétiens subissent l'ascendant de ces hommes sans crainte. J'ai montré, dans les tableaux peints de la main des artistes indigènes, les bourreaux s'ouvrant une blessure pour s'inoculer le courage, en faisant passer dans leurs veines quelques gouttes d'un sang généreux. Un trait remarquable de ces peintures témoigne encore, sous une autre forme, du respect inspiré, dans ces contrées lointaines, par l'énergie des soldats de Dieu. Tandis que les apostats y figurent, devenus tout-à-coup petits et difformes, dès qu'ils ont foulé aux pieds la croix, le martyr est représenté d'une taille supérieure à celle des autres hommes et déchiré par des bourreaux qui semblent de misérables pygmées s'acharnant sur le corps d'un géant impassible.

Edmond Le Blant.

[1] *La Salle des Martyrs*, p. 194.

LES

MONUMENTS HISTORIQUES

DE L'ALGÉRIE

Quid novi fert Africa ?...

Le budget presque nul, affecté par la Métropole et la Colonie à la conservation des *Monuments romains et arabes de l'Algérie*, n'en fait comprendre qu'un nombre restreint dans la classification historique. Sans nous attarder à des considérations plus que motivées sur l'abandon et le dépérissement de la plus grande partie de ces monuments, nous ne nous occuperons que des derniers, et, si nous venons ici substituer une courte notice à leur simple nomenclature, c'est *de visu*, d'après nos notes personnelles, et, quand ces dernières nous feront défaut, d'après les travaux si remarquables de MM. Berbrugger, Brosselard, Carbuccia, Cherbonneau, de Creuly, Godard, de Lamarre, de Montgravier, Ravoisié, Léon Rénier, Viala de Sorbier, Lefèvre et de tant d'autres !

C'est méthodiquement que nous conduirons le lecteur de l'Est à l'Ouest de l'Algérie, c'est-à-dire de la Province de Constantine, *Numidie et Mauritanie Sitifienne* des Romains, *Ifrikïa et Maghreb-el-Adna* des Arabes, aux provinces d'Alger et d'Oran, *Mauritanie Césarienne* des Romains, *Maghreb-el-Oust* des Arabes ; nous pourrons ainsi respecter la chronologie, puisque nous commencerons nos explorations chez les Romains pour les finir chez les Arabes.

I

PROVINCE DE CONSTANTINE

PHILIPPEVILLE, *Rus-Cicar*, *Rus-Sadeh* des Phéniciens, *Rusicade* des Romains, *Ras-Skikda* des Arabes. C'est sur la croupe septentrionale du Bou-Iala, l'un des deux mamelons renfermés par l'enceinte de Philippeville, et séparés par la rue Nationale, que s'élève l'ancien THÉATRE DE RUSICADE dont la scène a disparu, mais dont l'amphithéâtre est encore assez bien conservé. Au bas des gradins et sur le proscenium est installé, avec beaucoup de goût, le *Musée archéologique* dont M. J. Roger, son conservateur, a dressé un curieux catalogue.

CONSTANTINE, à 87 kil. sud de Philippeville, *Cirta* des Numides, *Constantina* à partir de Flavius Constantinus en 313, *Kosantina* des Arabes. Les monuments historiques de Constantine sont l'Aqueduc et l'Inscription des Martyrs. L'AQUEDUC ROMAIN est situé dans une véritable oasis, au bas de la ville, un peu au-delà du Bardo. Les restes de cet édifice, les plus considérables comme les mieux conservés de Constantine et dont on rapporte la construction à Justinien, se composent de cinq arceaux en pierre de taille dont le plus élevé n'a pas moins de vingt mètres de hauteur. Il servait de trait d'union entre le Djebel Guerioun et le Koudiat-Ati et jetait dans les réservoirs de cette dernière colline les eaux du Ras-Bou-Merzoug, dont le débit moyen de 900 litres par seconde, ne descend pas au-dessous de 450 dans les années exceptionnellement sèches..

De l'aqueduc on revient à la pointe de Sidi Rached qui forme l'extrémité Sud du rocher de Constantine. On l'appelle ainsi à cause d'un marabout de ce nom qui y fut enterré. C'est de cet endroit que l'on précipitait dans le Roumel les femmes adultères.

Lorsqu'on a franchi un pont d'une seule arche, jeté au bas de Sidi Rached, sur la rivière, qui, en cet endroit, commence à s'engouffrer dans le ravin finissant au Nord, au-dessous de la Kasba, on arrive auprès d'une source thermale recouverte d'une chambre voûtée dans laquelle les indigènes prennent des bains. Le trop-plein

de la source tombe dans un bassin carré où nos soldats viennent lessiver leur linge.

A quelques pas de là se dresse une roche plane et presque perpendiculaire, sur laquelle est gravée, d'une façon très-fruste, l'INSCRIPTION suivante dont nous reproduisons aussi exactement que possible le texte :

IIII NON STRI PASSIONE MARTVR
ORVM HORTENSIVM MARIANI ET
IACOBI ΔATI IAPINI RVSTICI CRISPI
TATI MELTVNI BICIORIS (*sic*) SILBANI EGIP
TIII SCI DI MEMORAMINI IN CONSPECTV DNI
QVORVM NOMINA SCIT IS QVI FECIT IN Δ XV[a]

M. le général de Creuly la lit ainsi : Quarto nonas septembres passione martyriorum Mariani et Jacobi Dati Japini Rustici Crispi Tati Meltuni Victoris Silvani Egiptini (?) sancti Dei (ou diei) memoramini in conspectu Domini quorum nomina scit is qui fecit indictione quinta decima.

Ce document célèbre se rapporte aux chrétiens martyrs Marius et Jacob et à leurs compagnons, comme eux humbles jardiniers de la banlieue, qui eurent le courage de mourir pour la foi. Torturés à Cirta en 259, ils furent exécutés à Lambèse quelques jours après, et mis au rang des saints. Des fouilles entreprises au-dessous de cette inscription out dû être abandonnées, ayant été complétement stériles, bien qu'on les eût poussées à une grande profondeur. N'aurait-il pas mieux valu bâtir en cet endroit une petite chapelle qui mît à l'abri l'inscription dont le temps a déjà altéré les caractères. « Est-ce qu'il ne nous importe pas, en même temps, et de prouver à la population indigène que la religion du Christ a régné dans les murs de Constantine avant celle de Mohammed, et que nous avons autant de respect pour nos saints qu'ils ont de dévotion pour leurs marabouts ? » (*Cherbonneau.*)

Sur la route de Constantine à Batna, direction Sud-Ouest, on arrive après un parcours de 83 kil. à Aïn-Yacouts (la fontaine du Diamant brut) où l'on trouve un hameau et un bon hôtel, on quitte cet endroit de la route, et, se dirigeant vers le Sud. on rencontre à 8 kil. LE MEDRAÇEN.

Medraçen, monument qui rappelle le Tombeau de la Chrétienne, a été signalé par le géographe arabe El-Bekri, plus tard par Peyssonel, et dans ces derniers temps par le colonel Carbuccia, le docteur Leclerc, l'architecte P. Becker et le colonel Foy. « Le Medraçen, dit ce dernier, par la grandeur de ses proportions, le caractère de son architecture et le mystère de son origine et de sa destination, mérite à un haut dégré l'attention des archéologues.... Sa forme générale est celle d'un gros cylindre très-court servant de base à un tronc de cône obtus, ou plutôt à une série de 24 cylindres qui décroissent successivement et donnent ainsi sur le cylindre de base une suite de 24 gradins circulaires de 58 cent. de hauteur et de 97 cent. de largeur à peu près. La plate-forme supérieure a 11 mèt. 70 cent. de diamètre, et le gradin inférieur a 176 mèt. de pourtour. Il est évidé inférieurement en quart de cercle et forme ainsi une corniche très-simple que supportent 60 colonnes engagées, espacées de 2 mèt. 85 cent. d'axe en axe, et ayant 2 mèt. 32 cent. de hauteur de fût. Ces colonnes reposent sur un double soubassement peu apparent, aujourd'hui que les terres se sont amoncelées à son pied. On devait mesurer autrefois 5 mèt. de la corniche et 18 mèt. 35 cent. de la plate-forme, au niveau du sol, qui s'est relevé de 1 mèt. à peu près. A l'Est du monument et précisément sur son diamètre O. E. prolongé, on reconnaît les traces à demi effacées d'une sorte d'avant-corps rectangulaire de 24 mèt. de largeur et de 14 à 15 mèt. de saillie, dont la construction, bien que se rattachant certainement à celle du monument principal, s'en distingue par le style, la solidité et le volume des matériaux..... J'imagine que cet avant-corps, qui semble ajouté après coup, et dont les deux murs latéraux se juxtaposaient aux parois du monument sans s'y engager, contenait, outre l'habitation des gardiens, divers accessoires inconnus, et l'escalier par lequel on montait sur les gradins de la plate-forme. Si, en s'aidant des pieds et des mains, on parvient à s'élever parmi les décombres jusque sur la corniche, et si, en se plaçant sur l'axe de l'avant-corps, on gravit les degrés comme pour monter à la plate-forme, on remarque dans le quatrième gradin, précisément sur la direction de l'axe en question ou diamètre E. O., une étroite ouverture au fond de laquelle l'œil aperçoit un escalier intérieur.... L'es-

calier a 1 mèt. 20 cent. de large. Au fond devait se trouver un puits, comme dans l'intérieur des pyramides. En 1850, les recherches faites par le colonel, depuis général Carbuccia, se sont arrêtées à la sixième marche de l'escalier obstrué en cet endroit. Le Medraçen ne doit pas être un massif plein, puisqu'on s'est ménagé le moyen de pénétrer dans son intérieur, et j'ajoute que cet intérieur ne saurait se réduire à l'escalier et au palier qui le terminent. Il y a certainement quelque chose au-delà, et, à mon avis, ce ne peut-être qu'une chambre sépulcrale, probablement commune à plusieurs membres d'une même famille ou d'une même dynastie... »

La destination du Medraçen a occupé bien des savants. Medraçen est-il le tombeau d'Aradion tué par l'empereur Probus, alors que ce dernier n'était encore que simple général commandant les armées romaines en Afrique? Est-ce le tombeau de Syphax? M. Léon Rénier dit : « J'ai visité le Medraçen, *monument funéraire des rois de Numidie.* » Si les fouilles commencées par le général Carbuccia sont reprises un jour et menées à bonne fin, elles conduiront sans doute à d'intéressantes découvertes sur ce point historique. N'oublions pas de dire que la brèche faite à coups de canon par Salah-Bey, dans le Medraçen, avait pour but la découverte d'immenses trésors que les Arabes croient toujours renfermés dans les monuments dont ils ne peuvent s'expliquer l'origine et la destination.

BATNA, en arabe *le bivac*, à 36 kil. S. O. d'Aïn-Yacouts. C'est en dehors du camp et de la ville, à l'extrémité N.-O. de la belle promenade, dite de la prairie, que se trouvent groupés depuis 1845, par les soins du colonel Buttafoco du 2e de Ligne, les fragments de monuments provenant de Lambèse, entre autres la magnifique SCHOLA de la IIIe Légion Auguste; cette schola, exèdre en marbre blanc, est d'une très-grande dimension et de plus intacte.

LAMBÈSE, *Lambæsis*, la *Tazzout* des Arabes, à 10 kil. S.-E. de Batna, au pied N.-O. du Djebel Aurès, aujourd'hui simple village, était une ville importante fondée au commencement de notre ère, et le quartier général de la IIIe Légion romaine, chargée de couvrir l'Afrique contre les incursions des Numides. Il est, pour l'antiquité classique, des lieux autrement célèbres que Lambæsis; mais on trouverait rarement une ruine plus riche et d'un aspect plus intéres-

sant. A l'entrée de la ville, le grand monument carré, long de 28 mèt., large de 20 m., haut de 15 m., était le PRÉTOIRE, palais des légats ; on en a fait un musée d'antiquités qui, malheureusement, se détériorent, faute d'une toiture qui préserve l'intérieur du prétoire de la pluie et de la neige.

Des 40 portes ou ARCS DE TRIOMPHE, vus par Peyssonnel, il y a plus de cent ans, quatre sont encore debout ; deux sont consacrés à Commode et à Septime-Sévère, au Sud du prétoire ; les deux autres sont à l'Est du même monument. Ces arcs ne présentent, sauf leur extrême solidité, rien de bien remarquable.

A cent mètres Ouest de l'un des arcs de triomphe de l'Est, sont les ruines du TEMPLE D'ESCULAPE. Quatre colonnes ioniques de 3 mèt. 70, appartenant à la façade, supportent une inscription apprenant que ce petit temple avait été construit par les ordres de Marc-Aurèle et de Lucius Vérus, et dédié à Esculape et à la Santé. Le terrain, déblayé autour de ce monument, a fait voir les colonnes reposant sur les dernières marches d'un escalier, et a amené la découverte des statues d'Esculape et d'Hygie, et d'une mosaïque sur laquelle on lisait cette inscription qui pouvait également convenir à un temple chrétien :

BONVS INTRA MELIOR EXI.

A une des extrémités de Lambæsis s'élève le tombeau de Q. Flavius Maximus, un des préfets de la IIIe Légion; c'est un petit monument carré terminé en pyramide, haut de 6 m. et que firent construire, comme le dit l'inscription, les héritiers de Julius Secundus, centurion de la même légion, auquel Flavius Maximus avait, par testament, imposé l'obligation de lui élever ce tombeau du prix de 12,000 sesterces. Pour préserver ce monument d'une destruction imminente, le colonel Carbuccia en ordonna la dépose et la reconstruction pierre par pierre. Il en manquait une que les Arabes avaient enlevée dans leurs recherches incessantes de trésors ; sur celle qui la remplaça, le colonel fit graver une inscription à la gloire du régiment qu'il commandait. Les cendres du général romain furent pieusement replacées dans son tombeau, et la garnison de Batna, conviée à cette conclamation d'un nouveau genre, défila devant le mausolée rétabli, en saluant le souvenir de la garnison romaine. On

peut être un brave officier, un savant général, et n'avoir pas cette verve de poésie!

Lambèse n'est pas le seul endroit que le savant puisse visiter; la province de Constantine, si riche en monuments archéologiques, offre à l'explorateur, dans un rayon de 60 kil. autour de Batna, une ample moisson de documents signalés de jour en jour. Trois directions de voies antiques partaient de Lambæsis : l'une allait au N.-O. à *Sitifis*, Setif; l'autre au N. à *Cirta*, Constantine; la troisième à l'E. à *Theveste*, Tebessa, et se continuait jusqu'à *Carthage*.

Sur la voie de Sitifis, à 30 kil. N.-O. de Batna, au pied du Mestaoua et du Messaouda, est située ZANA, l'ancien municipe de *Diana Veteranorum*. Parmi les ruines qui couvrent une étendue de 4 kil. carrés, nous ne signalerons que l'Arc de Triomphe et la Porte du temple de Diane, cette dernière vraiment monumentale.

Sur la route de Theveste, à 8 kil. E, de Lambèse, on rencontre MARKOUNA, l'ancienne *Verecunda*, vicus sous Antonin-le-Pieux, municipe à partir de Marc-Aurèle et de Lucius Verus. La commission des Monuments historiques mentionne pour cette localité deux Arcs de Triomphe; nous n'en connaissons qu'un sur l'attique duquel on lit encore : Respvblica. verecvnd.... etc.

Plus loin, à 18 kil. S.-E. de Lambèse, TIMEGAD, l'ancienne colonie de *Tamugas* ou *Tamugadis*, où l'on voit encore un Théatre et un bel Arc de Triomphe. Nous n'en finirions pas si nous voulions visiter toutes les localités remplies de ruines, qui jalonnent l'ancienne voie de Lambæsis à Theveste; mais nous devons, à notre grand regret, nous renfermer dans notre programme.

Reprenons maintenant la route de Constantine à Biskra, passant par Batna.

EL KANTRA, à 50 kil. S.-O. de Batna. Le pont romain, qui a donné son nom à l'oasis qu'il domine, n'a qu'une seule arche de 10 mèt. d'ouverture; sa largeur est de 4 mèt. 90 cent.; sa hauteur, au-dessus de la rivière, en temps ordinaire, de 14 mèt. 50 cent. Une restauration inopportune lui a enlevé sa physionomie primitive; il doit sa conservation à son importance et à son utilité; sa possession rendait maître du passage du Tell dans le Sahara oriental de l'Algérie; passage si bien appelé par les Arabes *Foum-es-Sahara*, Bouche du Sahara. La position de ce pont est à la fois sauvage et pitto-

resque ; la vue que l'on a de cet endroit dans la direction de l'oasis dont on aperçoit les premiers palmiers, est vraiment admirable.

HAMMAM-SALAHIN (*le Bain des Saints*), à 104 kil. S.-O. de Batna, figure sur la liste de la commission des Monuments historiques avec la mention suivante : *Biskra*, *Restes de Thermes* (El Hammam). Biskra est situé à 10 kil. S. de la source sulfureuse de 41° que les européens et les indigènes fréquentent beaucoup.

Revenant à Constantine, nous nous dirigerons ensuite vers Guelma à l'Est. Nous nous arrêterons avant à *Ras-el-Akba*, 68 kil., défilé au pied des pentes du Djebel Sada entre les bassins de l'Oued-Zenati et de l'Oued Cherf, Seybouse supérieure.

C'est entre Ras-el-Akba et le Djebel Sada que gisent les ruines de la ville romaine de *Tibili*, l'ANNOUNA des Arabes. Parmi les plus remarquables de ces ruines nombreuses s'élève au centre un ARC DE TRIOMPHE de 4 mèt. d'ouverture, et qui devait avoir, d'après M. le commandant De Lamarre, 8 mèt. de haut sur 10 mèt. 50 c. de large. Les ruines de Tibili ont été étudiées et décrites à différentes époques par MM. Berbrugger, Fable et Temple, De Lamarre, Ravoisié et Creuly.

GUELMA, *Kalama* du Bas-Empire, 100 kil. E. N. de Constantine. C'est entre la halle au blé et la rue d'Announa qu'est situé le THÉATRE merveilleusement conservé, mais souillé par les Arabes, qui en ont fait leur *via stercoraria*. LES THERMES, gigantesques constructions, bien ravagées par le temps et les hommes, présentent encore un superbe ensemble ; ils sont situés au S. E. de Guelma, à côté de la citadelle construite sur l'emplacement de Kalama.

KHREMISSA, *Thubursicum Numidarum*, à 26 kil. O.-S.-O. de *Souk-Harras*, distant lui-même de 63 kil. de Guelma. Thubursicum couvre de ses ruines une suite de collines rondes et verdoyantes formant amphithéâtre ; on remarque parmi ces ruines celles d'un THÉATRE, cachées en partie par une construction dont la destination est inconnue. Une source thermale sourd d'un bâtiment reconnaissable à la porte cintrée des citernes ; des fragments de palais, de constructions particulières, de murs de ville, d'une basilique, d'un arc de triomphe et de mosaïques offrent un vaste champ à l'explorateur. Toutes ces ruines sont classées par la Commission des Monuments historiques.

MDAOUROUCH, *Madaure* à 26 kil. S. de Souk-Harras. La position de Madaure, à 935 m. d'altitude, est admirable. Au milieu des ruines de cette colonie romaine, l'une des plus anciennes de l'Algérie, s'élève une FORTERESSE byzantine qui, dans l'origine, a dû être un palais : édifiée par le préfet Gabinius et par Sabinius, elle est faite de matériaux divers, parmi lesquels des bas-reliefs et des inscriptions, celle-ci entre autres :

..... CLAVDIVS
... VERI
TATIS AMATOR
VIXIT ANN. CV
H. S. E.

«..... Claudius..... ami de la vérité, a vécu 105 ans. Il repose ici. » Voilà, dit M. Léon Godard, une épithète très-convenable pour un habitant centenaire d'une ville savante. Apulée, philosophe, rhéteur et romancier, est né à Madaure l'an 114 de J.-C.; S. Augustin est né le 13 nov. 334 à *Thagaste* (Souk-Harras).

TEBESSA, *Theveste*, à 210 kil. S. E. de Constantine, et à 16 kil. O. de la frontière Tunisienne. Au milieu des ruines immenses de la Theveste des Romains, *Civitas Thevestinorum*, s'élèvent l'Arc de triomphe, le Temple de Minerve et la Basilique, figurant parmi les Monuments historiques.

L'ARC DE TRIOMPHE, dont la masse principale offre un cube de près de 11 mèt., est du genre de ceux appelés Quadrifrons. Chaque face représente un arc de triomphe ordinaire à une seule arche. L'attique de la facade Sud sert de piédestal à un petit édicule à quatre colonnes. Il est placé dans l'axe même de la porte et semble disposé pour recevoir une statue. L'arc de triomphe de Theveste, construit pendant les années 211, 212 et 213 après J.-C,, dedié à Septime-Sévère, Julia Domna, sa femme, et Caracalla, son fils, est un véritable chef-d'œuvre d'architecture, et doit être rangé parmi les monuments les plus remarquables et surtout les plus rares de l'antiquité romaine. « Avant la découverte de ce monument, dit M. Letronne, il existait un seul arc debout, présentant le même caractère : c'est l'arc de Janus Quadrifons à Rome ; mais, ajoute-t-il, ceux qui se

rappellent la construction de ce dernier, conviendront que celui de Theveste est infiniment plus riche et plus élégant. »

Le Petit Temple, *la Maison carrée* ou le Temple de Minerve, situé entre l'ancienne kasba turque et l'arc de triomphe, après avoir servi de temple païen, puis de mosquée, a été transformé en église catholique. C'est un fort beau monument dans le style corinthien, placé à 4 mèt. au dessus du sol, soutenu par trois voûtes, auquel on arrive par un escalier de 20 marches. Le temple de Minerve est large de 8 mèt. et long de 14 mèt., y compris le pronaos ou portique entouré de six colonnes, mais non surmonté, comme c'était l'usage, d'un fronton sans doute remplacé par des statues.

C'est dans l'intérieur de l'enceinte byzantine, à l'Est de la kasba française que l'on rencontrera les ruines de la Basilique, construction de plusieurs périodes dans laquelle on a retrouvé des mosaïques et un tombeau du IVe siècle, appartenant à l'évêque Palladius, mort à Theveste, en se rendant de son évêché d'Idicra à Carthage.

Nous reviendrons encore à Constantine, pour nous diriger, cette fois, vers Djemila par la route de Mila, à l'O., en laissant de côté d'innombrables ruines romaines ou des monuments debout, entre autres le *Monument des Lollius* dont nous parlerons ailleurs. DJEMILA, *Cuiculum* ou *Respublica Cuiculitanorum*, à 92 kil. O., de Constantine, présente, au milieu de ruines importantes, l'Arc de triomphe élevé à Caracalla, à sa mère Julia Domna et à son père Septime-Sévère. Ce monument, presque intact, souvent relevé et dessiné, avait été jugé digne d'être transporté à Paris ; mais il vaut mieux, en somme, qu'il soit resté à sa place.

II

PROVINCE D'ALGER

ALGER, l'*El-Djezaïr-Beni-Mezr'anna* des Arabes, *Dzaïr* plus communément, l'*Icosium* des Romains. Sauf un fragment d'inscription, encastré dans le mi...ret de la Grande-Mosquée, et l'inscription complète que le passant peut lire dans le quartier bas d'Alger, sur

un pilier d'angle au coin des rues Bab-Azzoun et du Kaftan, c'est au Musée qu'il faut aller chercher les nombreux vestiges d'Icosium, mis au jour depuis la conquête par les affouillements pour la voirie ou les nouvelles constructions.

Le Palais archiépiscopal et Dar es-souf, deux maisons arabes, ont été jugés dignes de figurer parmi les Monuments historiques.

Toutes les maisons mauresques sont bâties sur le même modèle : aucune n'a de façade extérieure. La seule différence consiste dans les dimensions ; car, c'est toujours partout, chez le riche comme chez le pauvre, un quadrilatère dont les étages sont surmontés d'une terrasse ou d'un toit plat. Sauf la saillie des balcons, les murs de la rue sont unis ; quelquefois et c'est rare, des arcatures couvrent la façade, comme à Constantine. Les portes d'entrée massives, garnies de clous à grosses têtes, s'enchâssent dans des jambages en marbre ou en pierre, dont des rosaces forment l'ornement. Dans les grandes maisons, la porte est précédée d'un portique garanti par un auvent que supportent des poutrelles carrées, en bois de cèdre, plus ou moins sculptées et peintes. Quand on a franchi la porte de la rue, qui généralement n'est jamais directe avec celles des appartements, on entre dans un vestibule ou *skiffa*, garni de bancs des deux côtés ; c'est là que le maître de la maison reçoit ceux qui viennent lui parler, et expédie ses affaires ; peu de personnes, pas même les plus proches parents, ont la permission d'entrer plus avant, à moins que ce ne soit dans les occasions extraordinaires. Ensuite on arrive dans une cour ouverte qui, suivant que le propriétaire est à son aise, est pavée de marbre ou d'autres matériaux qui sèchent facilement. « Cette cour répond assez à l'*impluvium* ou au *cavædium* des Romains, les uns et les autres étant ouverts par dessus et donnant jour à la maison. Dans les grandes cérémonies, lorsqu'on est obligé de recevoir beaucoup de monde, comme pour un mariage, la circoncision d'un enfant ou autre semblable occasion, on se contente d'introduire la compagnie dans la cour dont le pavé est alors couvert de nattes et de tapis pour la commodité de la conversation. Comme cette partie de la maison est constamment destinée à recevoir grand monde, et que les Maures l'appellent *el oust* (le milieu), ce qui revient au pied de la lettre à l'expression de S. Luc τὸ μέσον, il est fort probable que l'endroit où

Notre-Seigneur et les apôtres avaient coutume d'instruire le peuple, lorsqu'ils étaient dans quelque maison, était une cour à peu près pareille » (SHAW, *Voy. en Barbarie*). Autour de la cour sont quatre galeries, puis les appartements bas, salle de bain, cuisine et citerne; au-dessus de ces galeries soutenues par des colonnes en pierre ou en marbre, unies, à cannelures torses ou octogones, qui supportent des arcades en fer à cheval, il y a quatre autres galeries soutenues également par des colonnes que relient des balustrades à hauteur d'appui, décorées de colonnettes ou de panneaux, découpés ou pleins, mais alors sculptés. Nous avons vu rarement, il est vrai, et dans de très anciennes maisons, des balustrades en maçonnerie, déchiquetées en triangles ou en trèfles. Les portes des chambres, qui sont ordinairement de la hauteur de la galerie, sont à deux battants, et faites d'une infinité de petits panneaux unis ou sculptés. Des fenêtres carrées et grillées sont de chaque côté des portes. Les galeries soutiennent une terrasse qui sert ordinairement de promenade aux hommes le jour et aux femmes la nuit, ainsi que pour étendre et faire sécher le linge; à côté de la terrasse il y a ordinairement un pavillon pour travailler à l'abri des injures de l'air, et pour observer ce qui se passe du côté de la mer; car la plus grande attention des algériens était d'observer si leurs corsaires revenaient avec des prises. L'intérieur des chambres est généralement blanchi à la chaux; le plafond est formé par des poutrelles en bois de cèdre: mais dans les maisons riches, les murs sont ornés de faïences, et les plafonds en bois sculpté offrent des rosaces, des fleurs, des fruits, des poissons peints en couleurs voyantes et dorés. Quant à l'ameublement, rien de plus simple : des nattes ou des tapis, quelques glaces et, à l'extrémité de la chambre, un divan servant de siége le jour, de lit la nuit; de grands coffres en bois peint, historiés de clous, renferment les hardes et les bijoux des hommes et des femmes. Les carreaux de faïence ornent, avons-nous déjà dit, l'intérieur des appartements; ils concourent également à la décoration des escaliers dont les marches sont en marbre ou en ardoise, et à celle des arcades. L'usage des cheminées est inconnu si ce n'est pour les cuisines; on a su en tirer un parti très-élégant : les conduits placés sur chaque côté de la terrasse se terminent par une série de bouches ouvertes de côté, coiffées de pyramidions faïencés et ornés de boules. En somme,

rien de mieux compris, sous un climat chaud, que la maison mauresque avec ses galeries, ses portiques, ses ventilateurs finement évidés, ses appartements oblongs ouverts sur une cour intérieur rafraîchie par une fontaine. Quand on a déployé le velarium antique à ses cimes, elle est harmonieuse, tempérée et douce au-delà de toute expression; la chaleur y perd son énergie sauvage, la lumière son intensité et ses reflets brûlants. Tout, dans l'existence, les goûts, l'architectonique des Maures, s'explique donc merveilleusement par les conditions climatériques sous l'influence desquelles ils sont placés; tout est le fruit de lois hygiéniques instinctivement pratiquées. Il nous reste cependant à ajouter que, le plus souvent, les maisons de quelque importance étaient bâties par des esclaves chrétiens qui, tout en respectant le plan d'ensemble des constructions mauresques, en modifiaient souvent les détails; de sorte qu'on ne saurait vraiment étudier le style pur de l'architecture arabe à Alger. Ces réserves faites, nous dirons que le Palais archiépiscopal (*Dar bent-es-sultan)*, et la Cour d'assises *(Dar es-souf)*, avec leurs colonnes de marbre, leurs faïences et leurs parois délicatement sculptées, offrent des types à peu près complets de la maison mauresque.

KBOUR-ER-ROUMIA, *le Tombeau de la Chrétienne*, entre Alger et Tipasa, à 65 kil. Ouest d'Alger. Le Tombeau de la Chrétienne aurait été, suivant Marmol et d'autres historiens aussi mal informés, la sépulture de Cava, fille du comte Julien, gouverneur de l'Afrique. Aujourd'hui que les moyens d'investigations historiques sont plus répandus, on sait que ce monument dont Pomponius Mela révélait l'existence sur la côte, entre Alger et Cherchel, a servi de sépulture à toute une famille de rois maures. M. le docteur Judas donne même, au moyen de légendes bilingues sur des médailles de Juba, la véritable signification des mots Kbour-er-Roumia. En effet, sur ces médailles, on lit d'un côté, en latin, *Rex Juba*, et de l'autre, en punique, *Juba Roum Melcal* (Juba hauteur du royaume). M. Judas conclut en disant que le monument a dû s'appeler d'abord *Kbour-Roumim*, tombeau des hauts et des rois ; mais que la terminaison punique *im* a fait place plus tard à la terminaison qualificative et collective *ia* des Arabes, d'où Kbour-er-Roumia, ou tombeau de la chrétienne. M. le docteur Judas a ingénieusement avancé que ce tombeau pouvait bien être celui de Syphax, roi des Massæsyliens,

comme *Medraçen* (voir plus haut, p. 327), était celui de la famille de Massinissa. « Kbour-er-Roumia, dit le *Moniteur de l'Algérie*, est un édifice rond, de 30 mèt. de hauteur, dont le soubassement carré a 63 mèt. sur chaque face. Le périmètre de la base du monument est orné sur tout son développement d'une colonnade de soixante demi-colonnes engagées, de l'ordre ionique, divisée en quatre parties égales par quatre portes répondant à peu près aux quatre points cardinaux, et d'une hauteur chacune de 6 mèt. 20 c. Au dessus commence une série de trente-trois degrés, hauts chacun de 58 c., qui, en rétrécissant graduellement leur plan circulaire, donnent au mausolée l'apparence d'un cône tronqué. » Des explorations, commencées par M. Berbrugger en 1855 et en 1856, ont été continuées par lui et M. O'Mac-Carthy, en 1865 et en 1866. Le 5 mai 1866, la sonde artésienne indiqua une cavité bâtie ; le 15 du même mois, on pénétra horizontalement dans une galerie dont la porte fut découverte le 18. Au pied et au-dessous de la fausse porte de l'E., on trouva un couloir bas en pierre de taille. En débouchant de ce passage dans l'intérieur, on arriva à un grand caveau voûté, au fond duquel apparut une excavation. A droite, était la porte basse d'un nouveau couloir, porte surmontée d'un linteau où étaient sculptés en relief un lion et une lionne d'un travail assez médiocre. Ce couloir ouvrait sur une grande galerie, haute de 2 mèt. 52 c. et large de 2 mèt. 7 cent., par un escalier de sept marches. On trouva dans le parcours de cette galerie, à gauche, une énorme excavation ; un peu plus loin, à droite, l'issue ou boyau de mine par lequel on était entré dès le 15 mai. A l'extrémité, on rencontra un nouveau couloir. Après l'avoir dépassé, on pénétra par un second couloir dans un caveau plus grand, où avaient été probablement déposés les restes de Juba II et de Cléopâtre Séléné. Couloir, caveaux et galeries ont un développement de cent soixante-dix mètres.

TIPASA, *Tefacedt* des Arabes, aujourd'hui village maritime, à 12 kil. Ouest de Kbour-er-Roumia. Les ruines de l'ancienne colonie de vétérans, fondée par l'empereur Claude, couvrent encore le sol en dedans et au dehors du nouveau village. Les principales sont celles de la Basilique, carré long de 60 mèt. sur 30 mèt. à l'E., d'un Théatre à l'O., et de Citernes voûtées près du port.

C'est dans la belle vallée de l'Oued el-Hachem, 100 kil. O. d'Alger, et non à *Cherchel,* que l'on peut admirer les ruines imposantes d'un Aqueduc romain. Quant à Cherchel, la *Jol* des Phéniciens, la *Cæsarea*, capitale de la Mauritanie Césarienne, il faudrait plusieurs pages pour énumérer convenablement le palais des rois, le théâtre, les citernes, le cirque, les thermes, l'hypogée, l'aqueduc, l'amphithéâtre, les statues, les colonnes, chapiteaux et fûts et les frises et mosaïques jonchant le sol; nous ne parlons pas ici des merveilles probables que des fouilles mettraient à jour. C'est pour Cherchel que l'archéologue doit surtout regretter l'insuffisance des fonds affectés à la découverte et à l'entretien des Monuments historiques.

III

PROVINCE D'ORAN

ORAN, le *Ouaran* des Arabes dont on a voulu, bien à tort, faire la *Quiza Municipium* d'Antonin ou la *Quiza Xenitana* de Pline, n'a, du reste, conservé aucun vestige de la domination romaine. Le monument, le seul classé à Oran par la commission, est le Minaret de la *Mosquée de Sidi-El-Hâouri*, affectée aujourd'hui au service du Campement. Ce Minaret, de forme carrée, dont les parois sont fouillées comme celles des minarets de Tlemcen qui leur ont servi de modèle, est de construction assez récente; c'est le bey Othman-le-Borgne, fils de Mohammed-el-Kebir qui le fit édifier, ainsi que la mosquée, en 1213 de l'Hégire, 1799-1800 de J.-C.

TLEMCEN, *Pomaria* sous les Romains, *Agadir* puis *Tagrart* et enfin *Tlemcen* sous les Arabes, à 139 kil. *S.-O.* d'Oran. Nous sommes désormais en plein Art Arabe ; il n'y a plus qu'à admirer les monuments ou débris de monuments rappelant ceux de l'Andalousie, et surtout l'Alhambra dont s'inspirèrent certainement les architectes de Tlemcen. La Grande Mosquée, fondée en 530 de l'Hég. (1136 de J.-C.) par l'almoravide Ali-Ben-Youçouf, présente extérieurement un vaste bâtiment carré de 50 mèt., blanchi à la chaux, percé de huit portes et flanqué à son angle N.-O. d'un minaret rectangulaire, bâti en briques, orné sur ses quatre faces de co-

lonnettes en marbre, et revêtu de mosaïques en faïences vernissées. Ce minaret, qui a près de 35 mèt. d'élévation, est postérieur à la fondation de la mosquée ; il a été construit par Yarmoracen, premier sultan de la dynastie des Abd-el-Ouadites, qui régna de 637 à 681 de l'Hég. (1239 à 1282 de J.-C). L'intérieur de la Grande Mosquée est occupé par une cour de 12 mèt. sur 21 mèt., dallée en onyx, au centre de laquelle une fontaine, vasque également en onyx, déverse l'eau nécessaire aux ablutions. Cette cour est circonscrite, au levant et au couchant, par des travées d'arcades qui viennent se relier, au midi, au vaisseau principal, long de 50 mèt. et large de 20 mèt., et plus spécialement réservé à l'assemblée des fidèles. 72 colonnes supportent les arceaux en ogive des treize travées en longueur et des six en largeur, qui divisent ce vaisseau. Le *Mihrab,* endroit en forme de niche vers lequel se tournent les musulmans pour la prière, se trouve, contrairement à l'usage, orienté au S. ; c'est la seule partie de l'édifice qui, avec la coupole à jour dont elle est couronnée, se distingue par son ornementation. Le lustre en bois de cèdre, ou couronne de lumières, recouvert en lames de bronze, ayant un diamètre de 2 mèt. 50., et tombant du plafond au milieu de petits lustres en cristal de roche et de lanternes découpées en laiton ou en fer blanc, serait un don de Yarmoracen.

La Mosquée d'Abou'l-Hacen est située au coin de la rue Haedo et de la place par laquelle on entre dans Tlemcen, quand on vient de Mansoura. Cet édifice, plus que modeste à l'extérieur, ne se distinguerait pas des maisons voisines, s'il n'était surmonté d'un petit minaret dont les quatre faces sont ornées de colonnettes et de mosaïques. L'intérieur de la mosquée présente une surface de 100 mèt. carrés, divisée en trois travées par de larges et belles arcades en fer à cheval, retombant sur six colonnes en onyx, dont deux, engagées dans le mur du fond, supportent la naissance de la voûte du mihrab. Rien de plus beau, de plus riche que les sculptures qui ornent les parois de la mosquée ; elles ont été restauréss par M. Viala de Sorbier, alors architecte en chef de la province d'Oran, aujourd'hui architecte diocésain et membre correspondant de l'Institut. Un plafond en cèdre délicatement sculpté laisse encore voir des traces de peinture polychrôme. Ce précieux spécimen de l'art arabe a été

élevé, ainsi qu'on peut le lire sur l'inscription placée au milieu de la troisième travée, à droite du mihrab, en l'honneur de l'émir Abou-Ibrahim-ben-Yahia-Yarmoracen, l'an 969 de l'H. (1296-97 de J.-C.). M. C. Brosselard suppose, et avec beaucoup de probabilité, que le nom d'Abou'l-Hacen donné à la mosquée est celui du célèbre jurisconsulte Abou'l-Hacen-ibn-Yakhlef-et-Tenessi, qui y professa sous le règne d'Abou-Saïd. Convertie en magasin à fourrages, après la prise de Tlemcen, en 1842, la mosquée d'Abou'l-Hacen est occupée depuis vingt ans par une école arabe-française.

La Mosquée de Sidi el-Haloui, au N.-E. et en dehors de Tlemcen, au bas de la porte de Ziri, surgit, blanche et étincelante de mosaïques, d'un immense massif de verdure. Sur le bandeau qui surmonte l'arcade ogivale du portail, récemment restauré, la date de 754 de l'H. (1358 de J.-C.) remet sur la voie des noms, écaillés par le temps, du fondateur Farès-ben-Abou'l-Hacen-Ali, le mérinide. Moins grande que Djama-Kebir, la mosquée d'El-Haloui offre intérieurement la même disposition à peu près : cour avec fontaine entourée de cloîtres et d'un principal corps de bâtiment, où se trouve le mihrab; les arcades de la travée principale retombent sur huit magnifiques colonnes en marbre translucide, onyx, dont les chapiteaux offrent tout ce que l'on peut imaginer de plus exquis, comme spécimen de l'ornementation arabe. Le portique du mihrab repose sur deux de ces colonnes engagées; on lit sur le chapiteau de droite de l'une d'elles : « Mosquée consacrée à la mémoire du cheikh El-Haloui, » et, sur le chapiteau de gauche : « L'ordre d'édifier cette mosquée est émanée de Farès, prince des croyants. » Les arabesques des murs, recouvertes, ainsi que les colonnes, d'un grossier badigeon à la chaux, ont revu le jour. Le plafond est, comme celui de Djama Abou'l-Hacen, en bois de cèdre sculpté. Le minaret, dont le faîte est souvent habité par des cigognes, est décoré sur ses quatre faces, de compartiments dans lesquels sont inscrites d'élégantes arcades faïencées; l'escalier de ce minaret a quatre-vingt-neuf marches.

La koubba de sidi ibrahim, dans laquelle repose le marabout de ce nom, à l'Ouest et non loin de la porte de Fez, est revêtue intérieurement de fort jolies arabesques ; la mosquée, longtemps abandonnée, triste et mesquine, vient d'être restaurée. C'est à Sidi

Ibrahim qu'était l'un des deux cimetières dans lesquels on enterrait les sultans de Tlemcen ; le second était situé à l'ouest de la Grande Mosquée ; son emplacement est en partie occupé aujourd'hui par les casernes du train des équipages militaires.

La Mdersa Tachfinia, ou collége pour les hautes études musulmanes, construit de 1330 à 1340 de J.-C. par le sultan Abou-Tachfin, et dont l'administration militaire française a longtemps fait son magasin pour les vins, est destinée à disparaître pour l'agrandissement de la place Saint-Michel. Puisque la Commission des Monuments historiques fait mention de cette Mdersa, il faut espérer que son portail, ornementé de mosaïques en faïences, sera reconstruit et restauré dans une autre partie de Tlemcen.

MANSOURA, à 3 kil. S. O. de Tlemcen. Entre Tlemcen et Mansoura, on rencontre *Bab-el-Khremis ;* cette porte bâtie en briques rouges d'une belle conservation, isolée aujourd'hui et que l'on pourrait prendre pour un arc-de-triomphe, faisait partie du fameux mur de circonvallation élevé par Abou-Yakoub le mérinide lors du premier siége de Tlemcen en 1299 (698 de l'H.). A 500 mèt. de Bab-el-Khremis commence l'enceinte de Mansoura. dont Abou-Yakoub jeta les fondements quand il fit la guerre aux Abd-el-Ouadites. Laissons parler Ibn-Khaldoun, l'historien des Berbères : « A l'endroit où l'armée avait dressé ses tentes, s'éleva un palais pour la résidence du souverain. Ce vaste emplacement fut entouré d'une muraille et se remplit de grandes maisons, de vastes édifices, de palais magnifiques et de jardins traversés par des ruisseaux. Ce fut en 702 de l'H. (1203 de J.-C.), que le sultan fit bâtir l'enceinte des murs, et qu'il forma ainsi une ville admirable, tant par son étendue et sa nombreuse population, que par l'activité de son commerce et la solidité de ses fortifications. Elle renfermait des bains, des caravansérails et un hôpital, ainsi qu'une mosquée où on célébrait la prière du vendredi, et dont le minaret était d'une hauteur extraordinaire. Cette ville reçut de son fondateur le nom d'El-Mansoura, c'est-à-dire la Victorieuse. De jour en jour elle vit sa prospérité augmenter, ses marchés regorger de denrées et de négociants venus de tous les pays ; aussi prit-elle bientôt le premier rang parmi les villes de Maghreb » (Traduction de M. de Slane). La paix ayant été rétablie, Mansoura fut complétement évacuée 1306 (706 H.). Mais

sept ans plus tard, Aboul-Hacen, le Sultan-Noir, venait prendre position à Mansoura, et commençait aussitôt l'investissement de Tlemcen, août 1335 (735 H.). Lorsque les Beni-Zian ou Abd-el-Ouadites eurent reconquis leur ville, El-Mansoura, en témoignage d'une sanglante défaite et d'une cruelle invasion, fut frappée d'un arrêt de destruction sans appel, car les Mérinides ne devaient plus songer à la relever. Cinq siècles ont passé sur les ruines de Mansoura : on voit encore debout une partie de son enceinte et le MINARET DE LA MOSQUÉE. La mosquée, rectangle de 100 mèt. sur 60, dont il ne reste que quelques pans de murs en pisé, était percée de treize portes. M. Lefévre en a relevé le plan. Quatre-vingts colonnes en onyx et cinquante-quatre piliers en supportaient les voûtes. La vasque en porphyre vert ou fontaine aux ablutions, a été transportée dans l'église Saint-Michel de Tlemcen, pour servir de fonts baptismaux. Le minaret, orienté au N., contrairement à l'usage, et dans l'axe du mihrab, est percé d'une porte monumentale servant d'entrée principale ; c'est un point de ressemblance avec quelques portes de nos églises, ouvertes dans des clochers romans. L'entrée du minaret dessine une belle arcade mauresque dont la pierre, quoique rongée par le temps, laisse encore voir une riche dentelle dans laquelle s'enlace l'inscription dont M. C. Brosselard a donné la traduction : «... Abou-Yakoub-Youçouf-ben-Abd-el-Hak ordonna la construction de cette mosquée... » Le Minaret, haut de 40 mèt., pouvait, lorsqu'il était complet, en avoir 45. Les panneaux qui le décorent portent encore les traces d'une mosaïque en carreaux vernissés ; des doubles fenêtres, dont l'arceau retombe sur des colonnettes en onyx, éclairaient l'escalier disparu avec la face S. du minaret. On ne manquera pas de dire au touriste que le sultan mérinide, ayant hâte de voir terminer la mosquée, fit construire le minaret par des ouvriers musulmans et des ouvriers juifs ou chrétiens, et que la partie, aujourd'hui détruite, est précisément celle qui a été élevée par les mécréants. C'est M. Viala de Sorbier qui a, le premier, étudié la restauration du minaret de Mansoura.

SIDI BOU-MEDIN à 2 kil. S.-E. de Tlemcen. C'est à *El-Eubbad* que repose, sous une riche koubba, le marabout saint entre les saints, Sidi Bou-Medin, depuis 1197-98 de J.-C. (594 de H.). Les européens confondent presque toujours le nom du personnage avec

le nom du village. C'est près de la koubba, à droite, que s'élève la MOSQUÉE, rectangle de 30 mèt. sur 18 mèt., qui ne le cède en rien à la koubba pour la richesse de son architecture étudiée aux plus belles sources de l'art arabe. Dans un portail en arcade, récemment restauré comme celui de Sidi el-Haloui à Tlemcen, et décoré de mosaïques en faïences, on lit : « L'érection de cette mosquée bénie a été ordonnée par Ali, fils d'Abou-Saïd-Othman 739 H. (1338-39). » Un escalier de onze degrés taillés sous une coupole décorée d'arabesques, conduit à une porte en bois de cèdre massif revêtue de lames épaisses de bronze dont des motifs lozangés forment le principal ornement ; les anneaux, les pentures et les gonds sont également en cuivre d'un riche travail. Un minaret, placé à droite du portail et couvert entièrement de faïences, complète l'ensemble de la façade principale, à laquelle la perspective manque malheureusement. On monte au sommet de ce minaret par un escalier de 92 marches : de ce belvédère on jouit d'une vue grandiose ; on a sous les yeux Tlemcen, Agadir, Mansoura, Hanaïa, Aïn-el-Hout, Négrier, la Saf-Saf, la vallée de la Tafna, et les montagnes qui cachent l'horizon de la mer. — L'intérieur de la mosquée se compose d'un portique, d'une cour et de la mosquée proprement dite, dans laquelle on vient prier. Au fond du portique ou cloître en arcades soutenues par douze colonnes, on trouve l'entrée du minaret. La cour carrée, de 12 mèt. de côté, est dallée en carreaux de faïence ; une vasque en marbre, près de laquelle les musulmans viennent faire leurs ablutions, est placée au milieu ; la mosquée à laquelle deux portes latérales donnent accès, à gauche, est formée par huit travées d'arcades, quatre sur quatre. Les murs du portique et de la mosquée sont couverts d'ornements sculptés ; le mihrab, dont l'arcade repose sur deux colonnes en onyx, est également fouillé avec une délicatesse dont on ne peut se faire une idée qu'en se reportant aux chefs-d'œuvre de l'Alhambra et des mosquées du Caire. Il faudrait épuiser toutes les formules d'admiration pour décrire convenablement la koubba et la mosquée d'El-Eubbad, chose difficile, surtout si on ne veut retomber dans des redites continuelles.

Ici s'arrête notre travail ; s'il peut présenter quelque intérêt, nous le compléterons plus tard par une seconde notice consacrée cette fois aux monuments romains et arabes de l'Algérie, dont les noms ne figurent pas sur la liste de la Commission.

Louis Piesse,
Membre de la Société historique d'Alger

ARMORIAL DES PAPES

I

Rien n'est plus fréquent à Rome que les armoiries des Papes. Aussi les voyageurs qui, pour la première fois, parcourent la ville éternelle, sont-ils surpris de cette profusion d'écussons pontificaux, sculptés et peints sur les murailles des édifices religieux ou civils. Et comme souvent les armoiries ne sont pas complètes, parce que l'artiste se contente d'emprunter à leurs *meubles* des motifs d'ornementation, ou encore que l'art héraldique offre des représentations insolites et bizarres, la curiosité de l'étranger se trouve piquée et elle se traduit ordinairement par une série de questions adressées à ceux qui habitent Rome depuis quelque temps ou la connaissent davantage.

Chaque fois que les Papes construisent un édifice ou même simplement le font restaurer, s'ils enrichissent une église d'un don précieux, vases sacrés, ornements ou tentures, le fait est transmis à la postérité, soit par une inscription, soit par un écusson, souvent des deux manières ensemble. L'inscription nomme le Pape et indique l'année de son pontificat. L'écusson, au contraire, est muet et il n'a de valeur que pour ceux qui savent lire ses symboles. Par ce côté, les armoiries papales tiennent donc à l'histoire, et les savants qui cherchent à dater les monuments, non avec les livres ou les chroniques, mais à l'aide des monuments et de ce qu'ils contiennent, ceux-là ont besoin d'être exactement renseignés sur le blason personnel à chaque Pape.

La numismatique trouve aussi un intérêt particulier à cette étude,

car les Papes ont frappé une foule de médailles et souvent battu monnaie. Or, presque toujours, sur les médailles et surtout sur les monnaies, l'on trouve l'écusson pontifical ou des détails imités de son contenu.

L'archéologue constate également les mêmes armoiries en beaucoup d'endroits où l'intervention directe du Pape est loin d'être manifeste, comme les monuments qui rappellent leur pontificat, les mausolées élevés après leur mort sur leur sépulture, les objets, livres ou présents qui leur ont été offerts, etc.

Là encore il est évident que cette connaissance spéciale de l'art héraldique pontifical devient, sinon absolument nécessaire et indispensable, au moins fort utile et agréable.

On l'a ainsi compris à plusieurs époques. Ciacconi[1], dans ses vies des Papes, a, le premier, accompagné chaque portrait d'un écusson, et ses continuateurs ont marché sur ses traces jusqu'à nos jours. Malheureusement, à part une centaine d'années en arrière — et ce sont les plus récentes, par conséquent les moins importantes — les gravures laissent beaucoup à désirer et, si l'on n'avait d'autre part de meilleures sources d'information, il faudrait se contenter de blasonner par à-peu-près chaque écusson.

[1] *Vitæ et res gestæ Pontificum Romanorum.. , auctoribus M. Alphonso Ciacconio..., Francisco Cobrera.. , Andrea Victorello.. , Romæ, typis Vaticanis, 1630.*

Ciacconi donne des armoiries à S. Pierre, à Félix II (492), Gélase I (494), etc. Il s'arrête à Urbain VIII.

Engelgrave (Henri), jésuite belge. *Lux evangelica*, Cologne, 1659, 3e part , p. 78 et suiv. Il explique la prophétie de S. Malachie par l'art héraldique

On peut consulter aussi pour les armoiries des Papes les ouvrages suivants :

Le Grand Armorial des Papes, par le baron E. de la Villestreux. 1 vol. in-fol. (Ouvrage d'une grande rareté, n'ayant été tiré qu'à vingt exemplaires.)

Venuti. *Numismata Romanorum pontificum præstantiora a Martino V ad Benedictum XIV. Rome, 1744, in-4.*

Trésor de numismatique et de glyptique, etc. Choix historique des médailles des Papes, par Ch. Lenormant. Paris, 1858, in-fol.

O'Kelly *Le prophète de Rome, interprétation héraldique des devises prophétiques de S. Malakie* ; un vol. in-8, avec planches.

L'abbé Cucherat *La prophétie de la succession des Papes, depuis le XIIe siècle jusqu'à la fin du monde.* (Revue du monde catholique, Paris 1871). Il en a été fait un tirage à part, puis une seconde édition en 1873. L'auteur y cite souvent Engelgrave, qui n'a pas une autorité suffisante.

La chalcographie pontificale possède et a mis en vente une série de portraits de Papes, tous avec leurs armoiries. Cette collection, arriérée d'un siècle, est préférable à la précédente [1].

La meilleure collection, surtout pour les gravures et la manière dont elles sont blasonnées, est celle du minime Michel Gorgeu, qui écrivait en 1659 [2]. Elle commence au XIIe siècle et s'arrête au XVIIe.

Il existe dans l'État pontifical et à Paris deux collections fort complètes des portraits des Papes, peints sur toile et de dimension presque aussi grande que nature. Je n'en connais pas d'autres qui aient cette importance : partout ailleurs, comme à l'évêché d'Angers, je n'ai rencontré que des séries incomplètes et dépareillées. Les artistes qui ont peint ces tableaux ont donné à chaque Pape un écusson colorié et cela en remontant jusqu'à Saint-Pierre, ainsi que

[1] J'en citerai un spécimen. Les citations sont extraites de Michel Gorgeu :

FORMOSE, de Porto (891-896) *De gueules, à deux lions affrontés d'or, soutenant de leurs pattes de devant un croissant montant d'argent, au chef abaissé de même.*

VICTOR III, de Bénévent (1087). *Parti : au 1, de gueules, au lion d'argent en pal, à l'yssant de même ; au 2, d'argent, au renard de gueules, dressé en pal et à l'yssant de même.*

[2] P. MICHEL GORGEU, minime. *Remarques sur les Souverains Pontifes romains qui ont tenu le S. Siége depuis Célestin II jusqu'à maintenant, avec leurs armes blasonnées en taille-douce, au sujet de la prophétie qui se voit sous le nom de S. Malachie, archevesque d'Armach, primat d'Irlande et légat apostolique dans ce royaume là.*

Cet auteur a surtout pour but d'expliquer la réalisation de la prophétie de S. Malachie par les armoiries des papes, système trop absolu et fautif sous plus d'un rapport. Chaque écusson, reproduit généralement d'après Ciacconi, est gravé sur acier assez finement et « blazonné conformément à la méthode de Segoing en son *Armorial universel*. » Le P Michel donne quelquefois plusieurs armoiries pour le même pape, ce qui prouve son incertitude à cet égard, mais il a toujours soin de citer ses sources. Dans sa préface, il met sa responsabilité à couvert par cette déclaration : « Pour vous délivrer de toute difficulté quant à ces armes et quant à leurs métaux et couleurs, je cite les autheurs dont elles sont tirées tant en figures qu'autrement, vous donnant avis que leur coloris ou leur émail est autant fondé en autorité que leurs figures mesmes, selon les mémoires qui m'en ont été fournis de divers endroits et selon les Livres que j'ai lus sur ces matières dans la Bibliothèque de S. Jean d'Amiens de l'Ordre de Prémontré, dans celle de Monsieur du Cange, Thrésorier de France en la mesme ville et dans plusieurs célèbres, tant à Paris qu'ailleurs. »

l'avaient déjà réalisé bien imprudemment Ciacconi et le graveur de la chalcographie. C'est évidemment aller trop loin et trop haut, car pourrait-on affirmer, sans crainte d'erreur, l'authenticité même des armoiries du XIIe siècle ? Ce n'est qu'au siècle suivant que l'art héraldique a des règles fixes et que l'écusson pontifical apparaît sur les monuments.

Il n'y a donc pas eu jusqu'à ce jour, à proprement parler, d'*Armorial des papes*. Il me semble utile de combler cette lacune, et c'est ce que je vais essayer, appuyé sur les travaux de mes prédécesseurs, aussi et surtout sur les monuments eux-mêmes, que j'ai visités, interrogés et scrutés pendant de longues années, à Rome même. Les monuments contemporains sont, en effet, la source d'information la plus exacte [1].

Comme dans un travail de cette nature, il s'agit, pour être clair et intelligible, d'avoir de la brièveté et de la précision, voici la méthode qui me semble réunir le mieux ces deux qualités. Je donnerai d'abord le nom du Pape, son nom de famille, sa patrie et les dates extrêmes de son pontificat, puis je blasonnerai, suivant les règles [2], l'écusson qui lui est propre, ayant soin d'ajouter la liste des principaux monuments qui ont surtout servi à fixer mon sentiment, qui, j'ose l'espérer, en raison de mes recherches spéciales, pourra être considéré comme définitif dans la question. Déjà, dans un précédent opuscule sur la *Bibliothèque Vaticane* (Rome, 1866), j'avais jeté les bases de cette étude, qui n'a qu'à gagner à être revue, complétée et augmentée comme il convient.

Comme les descriptions les meilleures ne valent pas un dessin, même imparfait, j'avais prié M. Victor Gesta, peintre verrier à Toulouse, d'élucider mon texte par des planches, qui en missent sous

[1] J'ai été amené à faire ce travail, long et minutieux, par un but d'utilité pratique. M. le chevalier Mantovani fut chargé par Sa Sainteté Pie IX, il y a une vingtaine d'années, non seulement de restaurer les loges de Raphaël, mais encore d'ornementer les loges qui n'avaient pas été achevées ou qui ont été construites sous son pontificat. Or les anciennes sont pleines des armoiries des papes qui y ont mis la main. Les nouvelles admettront dans leur plan de décoration une série d'armoiries papales. Il fallait fixer d'une manière stable les principes qui dirigent le peintre : je dois rendre cet hommage à l'artiste romain, il s'est montré constamment docile aux enseignements de la science archéologique et héraldique.

[2] Autant que possible, je conserve les termes employés par Gorgeu.

les yeux des lecteurs l'interprétation fidèle. Je regrette que ce projet n'ait pu se réaliser.

A aucune époque peut-être, l'on ne s'est montré plus ignorant que maintenant des armoiries pontificales. Pour des armoiries de date ancienne, ce serait presque excusable, mais se tromper pour celles de sa Sainteté Pie IX, qui sont répandues partout, c'est vraiment impardonnable. Je le dis à regret, mais c'est la pure vérité, j'ai vu à Rome un musicien français offrir à Pie IX un album de musique, en tête duquel il avait fait graver, je ne sais pourquoi, les armes du vénérable Innocent XI, et un artiste verrier changer les *bandes* de l'écartelé, en *barres,* ce qui n'avait que l'inconvénient d'introduire dans l'écusson du Pontife régnant un signe de bâtardise. Quand on veut faire un présent à un haut personnage, la prudence la plus vulgaire exigerait tout au moins que l'on consultât les gens compétents, sinon on s'expose à faire triste figure ou à blesser, quoique innocemment, celui dont on cherche à s'attirer la bienveillance.

Il y a donc presque actualité, maintenant que les rapports sont si fréquents avec Rome, à traiter spécialement cette question, qui intéresse à la fois l'histoire, la numismatique, l'art héraldique et l'archéologie.

Les artistes qui, généralement, sont assez ignorants, parce que le travail de l'atelier les absorbe au point de leur faire négliger la philosophie de leur art, les artistes, dis-je, me permettront de leur donner ici quelques conseils pratiques sur le sujet qui nous occupe. Je ne critique que d'après ce que j'ai pu observer trop fréquemment.

L'écusson pontifical varie de forme, suivant les siècles. Le plus ancien que je connaisse et qui date du XIIIe, ressemble à un bouclier allongé et arrondi à la partie inférieure qui, pendant la durée du moyen-âge, s'aiguise en ogive. Au XVIe siècle, il se découpe à pans et, depuis lors, il s'amortit en accolade, se taille en rond, comme un médaillon, ou en cartouche quelquefois bizarrement contourné. L'écusson de Pie VII est peut-être celui qui a été figuré avec le plus de mauvais goût et de pittoresque, car les italiens se sont peu attachés aux règles, et ont sacrifié l'exactitude héraldique au caprice de leur goût personnel et à leur fantaisie qui visait toujours à l'effet.

Primitivement, l'écusson est seul et sans accompagnement. Au XIVe siècle, on le somme de la tiare à fanons pendants. Au XVe, la tiare est superposée à deux clefs en sautoir et renversées, auxquelles les fanons s'enlacent. De ces clefs, l'une, celle de droite, est d'or et l'autre, celle de gauche, d'argent, ainsi que l'exige le symbolisme traditionnel. Depuis lors, l'écusson pontifical n'a jamais été représenté autrement, et il est faux, aussi bien qu'absurde, de l'encombrer de branches d'olivier croisées en sautoir, du pallium, de la croix à triple croisillon qui n'est qu'une fiction, encore moins de la crosse que le pape ne porte jamais, pas plus que du pavillon, qui est l'insigne de l'État pontifical [1], et du chapeau rouge à houppes nombreuses, qui est l'insigne exclusivement des cardinaux. Il n'est permis à personne de changer, modifier et dénaturer à son gré une forme, quelque simple qu'elle soit, que Rome a adoptée et que les siècles ont reconnue, tout en lui donnant la sanction d'une respectable tradition [2].

Chaque fois que le Pape crée un cardinal, on distribue imprimées

[1] Les familles qui ont donné des papes à l'Église, ont le droit de sommer leur écusson du pavillon posé en pal au dessus des clefs en sautoir.

[2] Les *Tablettes chronologiques*, publiées en Belgique, contiennent le renseignement suivant, qui n'est pas complétement exact : ainsi les clefs sont liées par un cordon de *gueules* et non d'*azur*, le pape n'a pas de *cri* et j'ai démontré ailleurs que Benoît XII n'a pas ajouté la troisième couronne à la tiare

« PAPE (S. S. le). « L'écu armorial des Papes est timbré (surmonté) d'une tiare faite de trois couronnes, et d'un bonnet rond élevé, surmonté d'une croix d'argent ; derrière l'écu sont deux clefs posées en sautoir, l'une d'or, l'autre d'argent, liées d'azur, chargées de croisettes de sable, et la croix triplée posée en pal. » (Eysenbach, p. 160.) Cri : « Nostre Dame Saint Pierre ! » (Eysenbach, p. 191.) Le pape Célestin II, élu l'an 1143, fut le premier Souverain Pontife qui, au lieu des clefs de saint Pierre, armoiries du Saint-Siége, arbora les siennes propres, exemple qui fut depuis suivi par ses successeurs. (*Annuaire de l'Académie royale de Belgique*, 1859, p. 132.) Quant à la tiare, Clovis (481-511) ne voulant pas recevoir une tiare que lui avait envoyée l'Empereur, en fit don au Pape, en reconnaissance de ce que son pouvoir royal lui venait de Dieu. Benoît XII (1334-1342) y a ajouté les trois couronnes, qui signifient la triple royauté sur l'Eglise universelle, souffrante, militante et triomphante ; les deux clefs rappellent celles que le Seigneur donna à saint Pierre et à ses successeurs. (Oronce Fine de Brianville, ancien héraldiste, cité par le *Manuel du Blason*, édition Roret, p. 123; Eysenbach, p. 160) »

aux autres cardinaux les armoiries qu'il doit porter désormais. Ce sont ou celles de sa famille ou celles qu'il s'est choisies lui-même, en raison de sa nouvelle dignité. Ces armes sont donc essentiellement personnelles, et le pape les conserve même après son élévation au souverain pontificat. La maison Basset, de Paris, était assez mal renseignée, lorsque, dans sa collection des armoiries de tous les Etats d'Europe, elle attribua aux États de l'Église les armoiries propres de Pie VII.

Si le pape sort d'un ordre religieux, il a soin d'ajouter à son écusson, en souvenir de son origine, les armoiries de l'ordre auquel il appartenait. Ces armoiries de dévotion se mettent en parti ou en chef; leur usage ne remonte pas au-delà du siècle dernier.

L'écusson pontifical n'a pas de supports. Cependant quelquefois on lui donne des anges pour le soutenir et c'est ainsi que Michel-Ange, à la porte Pie, à Rome, a représenté deux anges en marche et brandissant un glaive et que le chevalier Bernin, à l'escalier royal du Vatican, a figuré deux anges qui volent et sonnent de la trompette. Mais cette forme, quelque gracieuse qu'elle soit, n'est qu'une exception et n'appartient pas à proprement parler à l'art héraldique.

Je constate également que Benoît XIV a fait accompagner son écusson de S. Pierre et de S. Paul, patrons principaux de Rome, sans pour cela que cette belle idée ait été imitée par ses successeurs.

J'aurai achevé ces observations préliminaires quand j'aurai dit que certaines armoiries papales sont des armoiries parlantes et doivent s'expliquer par le nom italien de celui qui les porte. C'est ainsi que le pape Urbain III *Crivelli* a un *crible;* Sixte-Quint *Peretti*, une branche de *poirier;* Urbain VII *Castagna*, une branche de *châtaigner;* Innocent XII *Pignatelli*, trois *marmites;* Pie VI *Braschi*, une fleur de *chou*, et Grégoire XVI *Capellari*, un *chapeau*.

II.

Étudions d'abord comme spécimen des armoiries papales celles d'Alexandre VIII, que je reproduis d'après une belle gravure du XVIIe siècle, achetée parmi les vieilleries du marché de la place Navone. Isolée et dépareillée, cette planche a dû faire partie d'une

collection quelconque, puisqu'elle porte en haut et à droite le chiffre 4, qui ne peut être qu'un numéro d'ordre. Evidemment, elle a été incisée sur métal d'après un monument existant alors, mais que je ne connais pas.

Etudions en détail cette œuvre de sculpture, traitée d'une manière magistrale. La tiare, avec ses trois couronnes gemmées et dentelées, domine toute la composition. Ses deux fanons flottent au vent: ordinairement on les fait passer sous les clefs. Elle s'appuie, comme on en voit un autre exemple à la confession de S. Pierre, aux armes d'Urbain VIII, sur une petite tête d'ange ailée, qui est là en manière de cimier. Les deux clefs symboliques complètent les insignes de la papauté. Disposées en sautoir, c'est-à-dire croisées l'une sur l'autre, elles offrent une ornementation particulière. Leurs pannetons, comme il convient, sont découpés en croix ou crénelés, ce qui est un signe de puissance spirituelle et temporelle ; ils sont tournés vers la terre, car c'est là qu'ils s'exercent sur des sujets déterminés et en même temps ils se dirigent vers le ciel, pour se conformer au texte évangélique qui établit une corrélation entre Jésus-Christ et son Vicaire : « Quodcumque ligaveris super terram erit ligatum et in cœlis » (S. Matth. XVI, 19). Un cordon, terminé à chaque extrémité par un gland, relie les deux clefs pour montrer l'unité du pouvoir apostolique, qui admet deux formes différentes, ouvrir et fermer, lier et délier. L'écu s'appuie sur un cartouche, pittoresquement découpé, amorti en coquille et flanqué des valves d'un coquillage marin, ornementation parfaitement appropriée au rôle social de celui que le Christ a institué *pêcheur d'hommes* [1] en la personne de Pierre, toujours vivant dans ses successeurs. En signe de joie et de triomphe, car les armes pacifiques de la papauté sont victorieuses du monde et de l'enfer, deux guirlandes de feuillage enrubannées tombent à droite et à gauche. Enfin, au bas du cartouche, en pendant de l'ange, grimace une tête humaine et bestiale tout ensemble. L'allusion est des plus transparentes ; l'homme, abruti par le vice, est ici à l'état de vaincu qu'on comprime sous les pieds. Qu'il reconnaisse sa dignité, qu'il sente le bienfait de la papauté, il se relèvera régénéré et capable de prendre

[1] S. Marc, I, 17.

rang dans la cour céleste. L'ange, en effet, abaisse vers lui ses regards comme pour l'appeler et l'attirer.

Le champ de l'écu est bombé, à la façon d'un bouclier, avec des bords relevés et proéminents. La bande suit le mouvement du fond inégal sur lequel elle s'applique, de même que les ailes de l'aigle s'inclinent à un plan différent de celui où saillit le corps.

Comme idée et comme exécution, cet écusson méritait certainement une mention particulière.

III.

Je me conforme, pour la succession des Papes et la durée de leur pontificat, à la chronologie officielle, figurée en mosaïque autour de la basilique de Saint-Paul-hors-les-murs, et insérée, chaque année, en tête de l'*Annuaire pontifical*, qui omet à dessein les antipapes [1]. Je laisse aussi à chacun son numéro d'ordre, tel que Rome le donne.

165. Célestin II, de Città di Castello (Etats de l'Eglise). — (1143-1144). *De... à deux fleurs de lys en fasce* [2].

166. Lucius II, Caccianemici dall' Orso, de Bologne (1144-1145). *De gueules, à l'ours rampant de sable au naturel.*

167. Eugène III, Paganelli, de la Toscane (1145-1153). *D'azur, au croissant d'argent et un lambel de trois pendants de même* [3] *en chef ; au chef parti d'argent et de sable* [4].

Anastase IV, de Rome (1153-1154). *Bandé d'or et de vair ; au*

[1] Voici quelques armoiries d'antipapes, comme les blasonne Gorgeu :

Clément VII, Robert, de Genève (1378-1394). *Quatre points d'azur équipollés à cinq points d'or.*

Son anneau au musée chrétien du Vatican.

Benoit XIII, de Lune (1394-1409). *Coupé : au 1er, de gueules, chargé d'un croissant renversé d'argent ; au 2e, d'argent.*

Félix V, de Savoie (1439-1449). *De gueules, à la croix pleine d'argent.*

Objets donnés au monastère de S. Maurice d'Agaune, dans le Valais.

[2] Ciacconi dit trois fleurs de lys, sans indiquer leur disposition, et Jean-Baptiste de Glen, dans son *Histoire pontificale*, blasonne *losangé d'argent et d'azur.*

[3] *Alias* d'or.

[4] *Alias* d'or et de gueules.

chef d'or, soutenu de gueules et chargé de deux lionceaux de sinople affrontés [1].

169. Adrien IV, Breakspeare, d'Angleterre (1154-1159). *De gueules* [2], *à une lance brisée d'argent, posée en barre et retournée en fasce.*

170. Alexandre III, Bandinelli, de Sienne (1159-1181). *D'or, au franc quartier de..., chargé d'une tour carrée, sommée de quatre tourelles de...*

S. Malachie a dit de lui *Ex ansere custode*, ce que Moréri interprète d'après Engelgrave : « Roland de Paparoni. *Paparo*, en italien, signifie *oie*, et on lui donna pour armes *une tour en garde.* » Les Paparoni, sur le pavage de Sainte-Marie-Majeure, qui date du commencement du XIIIe siècle, portent sur leurs boucliers et leurs bannières un mi-parti, avec un serpent tortillé en pal au premier et une oie au second.

171. Lucius III, Allucingoli, de Lucques (1181-1185). *Losangé d'argent et d'azur.*

172. Urbain III, Crivelli, de Milan (1185-1187). *Ecartelé de gueules et d'azur, au crible d'or sur le tout.*

Le R. P. Engelgrave, cité par Moréri et l'abbé de Vallemont, explique ainsi la légende de la prophétie de S. Malachie sur les papes, *Sus in cribro :* « Urbanus III, Cribellus, cujus insignia sus. »

173. Grégoire VIII, del Morra, de Bénévent (1187). *Parti : au* 1, *d'argent à deux épées d'or, en sautoir, la garde en haut, cantonnées de quatre étoiles d'azur* [3]*; au* 2, *d'azur à deux lions dressés en pal et affrontés d'or, soutenant de leurs pattes de devant un cœur de gueules.*

174. Clément III, Scolari, de Rome (1187-1191). *Ecartelé : aux* 1 *et* 4, *d'argent, a la meule de moulin de sable, soutenue d'une fasce ondée d'azur; au* 2 *et* 3, *d'or, au lion de gueules, tenant entre ses pattes une croix haute de même.*

175. Célestin III, Hyacinthe Buboni, de Rome (1191-1198). *D'or, à la croix d'azur, cantonnée de deux molettes de même, la première*

[1] Vulson de la Colombière, *La science héroïque*, p. 238.

[2] De la Colombière dit d'*azur*.

[3] S. Malachie avait qualifié ce pape *Ensis Laurentii*, ce qu'explique ainsi Engelgrave : « Gregorius VIII, cujus insignia enses, cardinalis S. Laurentii. »

au deuxième canton et la seconde au troisième; et une bande de gueules sur le tout.

176. INNOCENT III, Jean-Lothaire Conti, d'Anagni (1198-1216). *D'or, à l'aigle éployée, échiquetée de gueules et de sable, couronnée d'argent et tenant dans ses serres un billet de même*[1].

177. HONORIUS III, Cencio ou Vincenzo Savelli, de Rome (1216-1227). *Bandé d'or et de gueules de six pièces, au chef d'argent, chargé de deux lions affrontés, soutenant des pattes de devant une rose sommée d'une colombe, le tout de gueules, et soutenu de sinople, chargé d'un filet ondé de sable*[2].

178. GRÉGOIRE IX, Hugolin Conti, d'Anagni (1227-1241). *D'or, à l'aigle éployée, échiquetée de gueules et de sable, couronnée d'argent et tenant dans ses serres un billet de même.*

S. Malachie le désigne ainsi *Avis Ostiensis*, ce qu'explique Engelgrave par ces mots : « Insignia, aquila; cardinalis Ostiensis. »

179. CÉLESTIN IV, Geoffroy Castiglioni, de Milan (1241). *De gueules, au lion d'argent, soutenant des pattes de devant un château d'or.*

S. Malachie avait désigné ce pape par ses armes et son évêché cardinalice de Sabine : « Leo Sabinus. »

180. INNOCENT IV, Fieschi, de Gênes (1243-1254). *Bandé d'argent et d'azur de six pièces*[3].

181. ALEXANDRE IV, Conti, d'Anagni (1254-1261). *D'or, à l'aigle éployée, échiquetée de gueules et de sable, couronnée d'argent et tenant dans ses serres un billet de même.*

182. URBAIN IV, Pantaléon, de Troyes en Champagne (1261-1264). *Ecartelé : aux 1 et 4, d'or à la fleur de lys d'azur; aux 2 et 3, d'azur à la rose d'or*[4].

[1] Gorgéu indique ce *billet* qui ne se retrouve pas plus tard et que Ciacconi ne donne pas aux Conti.

[2] L'église des Orsini, construite en 1471, faisait allusion dans ce vers d'une inscription à la *rose* de l'écusson et à l'*ours* du support :

Hec rosa magnanimi defenditur unguibus ursi.

[3] Eysenbach. *Histoire du blason.* (Tours, 1848, in-8), p. 312.

[4] V. *Mémoires de la Société d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres du dép. de l'Aube*, t. VIII, 1857, pl.

183. Clément IV, Gros, de S.-Gilles en Provence (1265-1269). *D'or, à six fleurs de lys d'azur*, 3, 2 *et* 1 [1], en mémoire de S. Louis, dont il avait été conseiller d'Etat.

A Viterbe, sur son tombeau, l'écusson se blasonne : *D'or, à l'aigle éployée de sable, à la bordure de même, chargée de huit besants d'argent.*

S. Malachie l'ayant désigné sous la qualification de *Drago depressus*, Engelgrave en conclut peut-être un peu vite : « Cujus insignia aquila, draconem unguibus premens ».

184. Grégoire X, Visconti, de Plaisance (1271-1276). *Coupé, crénelé d'azur en chef et de gueules en pointe* [2].

Engelgrave traduit l'*Anguineus vir* de S. Malachie par l'interprétation ordinaire des armes des Visconti de Milan, qui sont une *guivre* : « Insignia anguis ».

185. Innocent V, Pierre de Tarantaise, en Savoie (1276). *D'azur, à trois pals d'or, chargés chacun de trois fleurs de lys d'azur dans le même sens* [3].

186. Adrien V, Ottoboni Fieschi, de Gênes (1276). *Bandé d'argent et d'azur de six pièces.*

187. Jean XXI, Pierre Julien, de Lisbonne (1276-1277). *Ecartelé: aux* 1 *et* 4, *d'azur à trois croissants montants de gueules*, 2 *et* 1 ; *aux* 2 *et* 3, *de sable à deux pals d'or.*

188. Nicolas III, Orsini, de Rome (1277-1280). *Bandé d'argent et de gueules de six pièces; au chef d'argent, chargé d'une rose de gueules, soutenu d'or, chargé d'une anguille d'azur en fasce ondée.*

S. Malachie nomme ce pape : *Rosa composita*, et Engelgrave interprète : « Cujus insignia rosa ».

189. Martin IV, Simon Montpilié, de Brion en Champagne (1281-1285). *D'or, au chef d'azur, chargé d'un dextrochère d'argent vêtu*

[1] Ce sont les armoiries que lui donnent Gorgeu et Ciacconi, mais ce dernier pose les fleurs de lys 1, 2, 2 et 1, ou mieux *en orle.*

[2] Ciacconi dit, au contraire, de gueules et d'azur, tandis que Panvinio et de la Colombière lui attribuent la *guivre* des Visconti de Milan.

[3] M. de Soultrait blasonne ainsi : *d'or, à trois pals d'azur, chargés chacun de trois fleurs de lys du champ.* De Glen, dans son *Histoire pontificale*, dit : *de sable, à la pointe d'or.*

d'hermine, avec un fanon de même, frangé d'argent et pendant sur le tout.

Engelgrave lui donne au contraire des fleurs de lys, « Cujus insignia lilia », pour trouver un sens à la prophétie de S. Malachie : « Ex telonio liliacei Martini ».

190. Honorius IV, Jacques Savelli, de Rome (1285-1287). *Bandé d'or et de gueules de six pièces; au chef d'argent, chargé de deux lions affrontés, soutenant des pattes de devant une rose sommée d'une colombe, le tout de gueules et soutenu de sinople, chargé d'un filet ondé de sable.*

Son tombeau dans l'église de Ste-Marie *in Ara cœli.*

Engelgrave commente le texte de S. Malachie, *Ex rosa leonina*, par cette description héraldique : « Cujus insignia rosa a leonibus gestata ».

191. Nicolas IV, Masci, d'Ascoli, dans l'Etat pontifical (1288-1292). *D'argent, à la bande d'azur, cantonnée de deux étoiles de même ; au chef d'azur, chargé de trois fleurs de lys d'or en fasce.*

Son tombeau à Ste-Marie-Majeure ne met qu'une fleur de lys en chef.

192. Célestin V, Pierre Angeleri dal Murrone, des Deux Siciles (1294). *D'argent, au lion rampant d'azur, et une bande de gueules brochant sur le tout.*

193. Boniface VIII, Benoît Gaetani, d'Anagni (1294-1303). *D'or, à une bande jumelle ondée d'azur.*

Cathédrale d'Anagni. — Son tombeau à St-Pierre de Rome. — Fresque à St-Jean-de-Latran.

S. Malachie a dit de lui : « Ex undarum benedictione », et Engelgrave : « Cujus insignia undæ ».

194. Benoit X, Nicolas Boccasini, de Trévise (1303-1304). *Parti d'or et de sable.*

195. Clément V, Bertrand de Gouth, du diocèse de Bordeaux (1305-1314). *D'or, à trois fasces de gueules.*

Fisquet, *La France Pontificale.* Bordeaux, p. 211. — Clef de voûte à la cathédrale de S. Bertrand de Comminges. — Chazot de Nantigny, *Tablettes généalog.*, t. VI, p. 174. — Vallemont, *Eléments de l'histoire*, t. III, p. 85.

196. Jean XXII, Jacques d'Euse, de Cahors (1316-1334). *Ecartelé :*

aux 1 *et* 4, *d'or, semé de tourteaux d'azur, au lion de même sur le tout; aux* 2 *et* 3, *fascé d'argent et de gueules de six pièces.*

197. Benoit XII, Fournier, du comté de Foix (1334-1342). *De gueules, à l'écusson d'argent en abîme.*

198. Clément VI, Pierre Roger, du diocèse de Limoges (1342-1352). *D'or, à la bande d'azur, accompagnée en orle de six roses de gueules* [1].

S. Malachie le désigne ainsi : « Ex rosa Atrebatensi », et Engelgrave traduit : « Insignia, rosæ. »

199. Innocent VI, Etienne Aubert, du diocèse de Limoges (1352-1362). *De gueules, au lion d'argent, à la bande d'argent* [2] *sur le tout, au chef cousu d'azur* [3], *chargé de trois coquilles d'argent en fasce.*

S. Malachie l'ayant qualifié : « Ex montibus Pammachii », Engelgrave s'aventure jusqu'à affirmer : « Cujus insignia, sex montes ».

200. Urbain V, Guillaume Grimoard, du diocèse de Mende (1362-1370). *De gueules, à quatre rais d'or, mouvant du chef en pointe.*

Ciborium de St-Jean-de-Latran.

201. Grégoire XI, Pierre-Roger de Beaufort, de Maumont, du diocèse de Limoges (1370-1378). *D'or, à la bande d'azur, accompagnée en orle de six roses de gueules* [4].

[1] La collection de Marino inscrit Clément VI sous le n° 200 et blasonne le champ de *gueules*, la bande *d'or*, et les six roses *d'argent*. L'écu ogivé est sommé d'une tiare.

Un missel qui a appartenu à un membre de sa famille et que possède maintenant la bibliothèque de Clermont, offre en plusieurs endroits un écusson légèrement dissemblable : *D'argent, à la bande d'azur, accompagnée en orle de six roses de gueules, pointées d'or en cœur.* Ce missel, que l'on nomme à tort de Clément VI, me paraît dater plutôt du XVe siècle.

[2] Ciacconi blasonne *d'azur*.

[3] *De gueules*, suivant Ciacconi.

[4] Les armes de Grégoire XI dans la collection de Marino indiquent un champ *d'azur*, une bande *d'argent* et six roses de *gueules*.

M. le conseiller Bardy, qui appartient à cette maison, m'assure que Grégoire XI *comme membre du Sacré Collége*, n'a jamais pris les armoiries de son aïeul, mais bien *d'argent, à trois hermines de sable, deux et une.*

Audouys (*Projet d'armorial pour l'Anjou*, ms. du XVIIIe siècle, à la bibliothèque d'Angers) blasonne ainsi l'écusson de la maison de Beaufort : *Ecartelé : aux*

Clocher de Ste-Marie-Majeure. — Son tombeau à St-Françoise-Romaine.

202. Urbain VI, Prignano, de Naples (1378-1389). *D'argent, à l'aigle éployée d'azur.*

203. Boniface IX, Tomacelli, de Naples (1389-1404). *De gueules, à la bande échiquetée d'argent et d'azur de trois traits.*

Sa statue à St-Paul-hors-les-Murs.

S. Malachie le nomme : « Cubus de mixtione », et Engelgrave ajoute : « Cujus insignia cubi ».

204. Innocent VII, Côme Meliorati, de Sulmone, dans les Deux-Siciles (1404-1406). *De gueules*[1] *à deux bandes d'argent et une comète de même entre deux.*

« De meliore sidere » (S. Malachie). « Cujus insignia sidus » (Engelgrave).

205. Grégoire XII, Angelo Torario, de Venise (1406-1409). *Coupé d'argent et d'azur, au losange de l'un en l'autre.*

206. Alexandre V, Pierre Filargo, de Candie (1409-1410). *D'azur au soleil à sept rais d'or, accompagné en orle de sept étoiles de même.*

S. Malachie a dit de lui : « Flagellum solis », et Engelgrave : « Illius insignia sol ».

207. Jean XXIII, Balthazar Cossa, de Naples (1410). *D'argent, à trois bandes d'azur*[2]; *au chef de gueules, chargé d'une chausse*[3] *d'or en pal, à la bordure engrêlée d'or.*

208. Martin V, Othon Colonna, de Rome (1417-1431). *De gueules, à la colonne d'argent, sommée d'une couronne d'or, la base et le chapiteau de même.*

Son tombeau à St-Jean-de-Latran.

S. Malachie le nomme : « Columma veli auræi », ce que Engelgrave interprête : « Colonna, cujus insignia columna cum corona, card. S. Georgii ad velum auræum ».

1 et 4, coticé d'or et de gueules de douze pièces ; aux 2 et 3, d'argent, à la bande d'azur, accompagnée de six roses de gueules mises en orle.

[1] *Alias* d'azur.

[2] *Alias* de sinople.

[3] *Alias* d'une cuisse, par allusion à son nom.

209. Eugène IV, Condulmerio, de Venise (1431-1447). *D'azur, à la bande d'argent.*

Portes de bronze de la basilique de St-Pierre.

210. Nicolas V, Thomas Parentuccelli, de Sarzane (1447-1455). *De gueules, à deux clefs liées d'argent en sautoir.*

Eglise S. Etienne le Rond. — Eglise S. Théodore. — Stanze du Vatican. — Musée chrétien du Vatican. — Rosace occidentale de la cathédrale de Bourges. — Son tombeau à St-Pierre du Vatican.

211. Calixte III, Alphonse Borgia, d'Espagne (1455-1458). *D'or, à une vache paissante de gueules* [1], *accornée d'azur, sur une motte de sinople; à l'orle d'or, chargé de six flammes d'azur.*

Abside de l'église de Ste-Prisque.

S. Malachie avait prophétisé : « Bos pascens ». Engelgrave interprête : « Insignia bos pascens ».

212. Pie II, Eneas Sylvius Piccolomini, de Sienne (1458-1464). *D'argent, à la croix d'azur, chargée de cinq croissants montants d'or.*

Son tombeau à St-André *della Valle.*

213. Paul II, Pierre Barbo, de Venise (1464-1471). *D'azur, au lion d'argent* [2], *à la bande* [3] *d'or sur le tout.*

Palais de Venise. — Eglise St-Marc.

S. Malachie le désigne ainsi : « De cervo et leone ».

214. Sixte IV della Rovere, de Savone (1471-1484). *D'azur, au chêne fourchu et englanté d'or.*

Chapelle Sixtine. — Eglise de Ste-Marie-du-Peuple. — Son tombeau à St-Pierre.

215. Innocent VIII, Jean-Baptiste Cibo, de Gênes (1484-1492). *De gueules, à la bande échiquetée d'or et d'azur* [4] *de trois traits; au chef d'argent, chargé d'une croix traversant de gueules.*

[1] « D'or, au bœuf paissant de gueules ». Chazot de Nantigny, *Tabl. hist. et généal.*, t. VI, p. 86.

[2] *Alias* d'or.

[3] *Alias* à la fasce.

[4] *Alias* d'argent et de sable. Le P. Ménétrier (*Nouvelle méthode raisonnée du blason.* Lyon, 1761) blasonne ainsi : « Cybo. De gueules, à la bande échiquetée d'argent et d'azur ; au chef d'or, à la croix de gueules, des armoiries de la République de Gênes, accordées par le Sénat à Guillaume Cybo qui avait traité les affaires de la République auprès du Pape. »

Eglise de Ste-Balbine. — Musée du Vatican. — Son tombeau à St-Pierre. — Chapelle Cibo à Ste-Marie-du-Peuple.

216. ALEXANDRE VI, Alexandre Borgia, d'Espagne (1492-1503). *Parti : au 1er, d'or à une vache paissante de gueules, accornée d'azur, sur une motte de sinople ; à l'orle d'or, chargé de six flammes d'azur, qui est* BORGIA ; *au 2e, fascé d'or et de sable, qui est* LENZUOLA.

Chambres Borgia au Vatican. — Château St-Ange. — Chapelle Sixtine.

« Bos Albanus in portu » (S. Malachie). — « Cujus insignia bos, cardinalis Albanus » (Engelgrave) [1].

217. PIE III, François Piccolomini, de Sienne (1503). *D'argent, à la croix d'azur, chargée de cinq croissants montants d'or.*

Son tombeau à St André *della Valle.*

Les croissants ou *petites lumières* de ses armoiries se retrouvent dans l'oracle de S. Malachie : « De parvo lumine ».

218. JULES II, Julien della Rovere, de Savone (1503-1513). *D'azur, au chêne fourchu et englanté d'or.*

Stanze de Raphaël au Vatican. — Eglise de St-Pierre *in Vincoli.*

S. Malachie précise ainsi ses armoiries: « Fructus Jovis juvabit » et Engelgrave ajoute : « Insignia quercus, arbor Jovis ».

Pasquino prétend que Jules II se vit refuser l'entrée du Paradis par S. Pierre, auquel il répondit : Si tu ne connais pas le *chêne* de mes armoiries, connais au moins la clef, symbole de ma puissance :

« Agnoscis clavem hanc, si quercum aureum ignoras. »

219. LÉON X, Laurent Médicis, de Florence (1513-1521). *D'or, à cinq boules* [2] *de gueules, posées* 2, 2 *et* 1, *la sixième en chef d'azur à trois fleurs de lys d'or,* 2 *et* 1 [3].

[1] Pasquino avait dit en faisant allusion à Julie Farnèse dans ce distique scandaleux :

« Europen Tyrio quondam sedisse juvenco
Quis neget ? Hispano Julia vecta bove est. »

(Pasquino e Marforio. Istoria satirica dei papi.)

[2] Le terme héraldique est *tourteaux en orle,* mais les artistes italiens ont toujours représenté, tant en sculpture qu'en peinture, des *boules* qu'ils ont disposées 1, 2, 2 et 1. P. Menestrier. *La nouvelle méthode raisonnée du blason* Lyon, 1761, p. 136.

[3] C'est à tort que, dans la récente restauration des loges du Vatican, on a peint quatre fleurs de lis, 1, 2 et 1. M. le chevalier Mantovani, à qui j'en ai fait l'obser-

Son tombeau à Ste-Marie-sur-Minerve. — Loges du Vatican.

220. Adrien VI, Adrien Florent, d'Utrecht (1522-1523). *Ecartelé : aux 1 et 4, d'or à trois pals cramponnés de sinople, posés 2 et 1; aux 2 et 3, de sable, au lion d'argent, armé, lampassé et couronné de même.*

Son tombeau à Ste-Marie *dell' Anima*.

« Leo Florentius » (S. Malachie). — « Insignia leo » (Engelgrave).

221. Clément VII, Jules Médicis, de Florence (1523-1533). *D'or, à cinq boules de gueules, posées 2, 2 et 1, la sixième en chef d'azur à trois fleurs de lis d'or, 2 et 1.*

Son tombeau à Ste-Marie-sur-Minerve.

« Flos pilæ », a dit S. Malachie.

222. Paul III, Alexandre Farnèse, de Rome (1534-1549). *D'or, à six fleurs de lis d'azur, posées 3, 2 et 1.*

Son tombeau dans la basilique de St-Pierre. — Fresque près St-Sauveur *in Campo*. — Palais Farnèse.

S. Malachie le qualifie : « Hyacinthus medicorum », ce qu'Engelgrave traduit : « Lilia cœrulea, cardinalis SS. Cosmæ et Damiani medicorum. »

223. Jules III, Jean-Marie Ciocchi del Monte, de la Toscane (1550-1555). *D'azur, à une bande d'or, chargée de trois montagnes à trois côteaux de sinople et accompagnée de deux couronnes de laurier au naturel.*

Piles du Ponte rotto. — Chapelle à St-Pierre *in Montorio*.

S. Malachie dans sa prophétie fait allusion aux couronnes et aux montagnes de ses armoiries : « De corona montana ».

224. Marcel II, Cervino, de Toscane (1555). *D'azur, au cerf d'or, sommé de même sans nombre, couché sur une terrasse de sinople et adossé à six* [1] *épis d'or, naissants de cette terrasse.*

Ses monnaies.

225. Paul IV Caraffa, de Naples (1555-1559). *Fascé d'argent et de gueules de huit pièces.*

vation, m'a promis de corriger cette erreur. J'approuve beaucoup son idée de peindre sous le nouveau portique élevé par Pie IX, les armoiries de tous les papes qui ont fait travailler au palais.

[1] *Alias* quatre.

Salle ducale du Vatican. — Son tombeau à Ste-Marie-sur-Minerve. — Ses monnaies.

226. Pie IV, Médicis, de Milan (1559-1565). *D'or, à cinq boules de gueules, posées* 2, 2 *et* 1, *la sixième en chef d'azur a trois fleurs de lis d'or*, 2 *et* 1.

Vitraux de la cathédrale de Milan.

227. S. Pie V, Ghislieri, du diocèse de Tortone (1566-1572). *D'or, à trois bandes de gueules.*

Alias, *de gueules à trois bandes d'or.*

Son tombeau à Ste-Marie-Majeure. — Fresque du cloître de la Minerve.

228. Grégoire XIII, Boncompagni, de Bologne (1572-1585). *De gueules, au dragon naissant d'or.*

Chapelle de la Ste Vierge à St-Pierre. — Fresques du Vatican. — Ses monnaies.

229. Sixte V, Peretti, de la Marche d'Ancône (1585-1590). *D'azur, au lion d'or, tenant dans la patte dextre une branche de poirier chargée de trois poires au naturel*[1]; *brisé d'une bande de gueules, chargée d'une montagne d'argent, accompagnée en chef d'une étoile de même.*

Palais du Vatican. — Eglise de St-Jérôme des Esclavons.

230. Urbain VII, Castagna, de Rome (1590). *Bandé d'or et d'azur*[2]; *au chef de gueules, soutenu d'une fasce d'argent, et chargé d'une châtaigne au naturel, dans son hérisson d'or.*

Son tombeau à Ste-Marie-sur-Minerve

231. Grégoire XIV, Sfondrati, de Crémone (1590-1591). *Ecartelé: aux* 1 *et* 4, *d'azur à la bande bretessée et contre-bretessée d'argent, vidée d'or, accompagnée de six étoiles de même, posées en bande,* 3 *et* 3; *aux* 2 *et* 3, *d'argent à l'arbre de sinople.*

Son tombeau à St-Pierre.

[1] *Alias* de figuier. Le poirier faisait allusion à son nom. Sixte V se sentant près de mourir et voyant que le cardinal Castagna avait chance de lui succéder, il dit en riant : Les poires sont pourries, elles vont bientôt tomber ; voici venir le temps des châtaignes. Pasquino dit plus tard : « Les Romains, sous Sixte V, étaient las des *poires* ; c'est pourquoi le Sacré Collége leur donne des *châtaignes*. »

[2] *Alias* de gueules de six pièces. (*Magasin pittoresque*, 1838, p. 28.)

232. Innocent IX, Facchinetti della Noce, de Bologne (1591). *D'argent, au noyer arraché de sinople.*

233. Clément VIII, Aldobrandini, de Florence (1592-1605). *D'azur, à la bande bretessée et contre-bretessée* [1] (ou *double bretessée), accompagnée de six étoiles, posées* 3 *et* 3, *dans le sens de la bande, le tout d'or.*

Palais du Vatican. — Visconti, t. IV, pl. 1. — Chapelle Aldobrandini à Ste-Marie-sur-Minerve. — Palais Aldobrandini. — Chandeliers à St-Jean-de-Latran. — Chasuble à Ste-Bibiane.

234. Léon XI, Médicis, de Florence (1605). *D'or, à cinq boules de gueules, posées* 2, 2 *et* 1, *la sixième en chef d'azur à trois fleurs de lis d'or,* 2 *et* 1.

235. Paul V, Borghèse, de Rome (1505-1621). *D'azur, au dragon d'or ; au chef d'or, chargé d'une aigle éployée, armée et becquée de gueules, couronnée de sable* [2].

Palais du Quirinal. — Façade de Saint-Pierre. — Visconti, t. IV, pl. II.

236. Grégoire XV, Ludovisi, de Bologne (1621-1623). *De gueules au chef bandé d'or de trois pièces.*

Eglise de St-Ignace. — P. Menestrier, p. 171.

237. Urbain VIII, Barberini, de Florence (1623-1644). *D'azur, à trois abeilles montantes d'or, posées* 2 *et* 1. — Cimier : *un soleil ombré d'or.*

Baldaquin de la confession de St-Pierre [3].

[1] Les Italiens désignent cette bande sous le nom de *râteau.*

[2] Les Italiens blasonnent souvent ainsi : *Coupé : au 1, au dragon d'or ; au 2, à l'aigle de sable.*

[3] Voici une allusion faite aux abeilles des Barberini sous le Pape Innocent X :

« Pasquino
« A dire io sento d'ogni labbro intorno ;
« Le mosche scaccera Panfili in giorno. »

Dans les *Diversitez curieuses* (Paris, 1697), 7e partie, pag. 157, on lit ce piquant dialogue en vers latins :

« Dialogue sur les Abeilles qu'Urbain VIII portoit dans ses armes :

« *Gallus.* Le François.
« *Gallis mella dabunt, Hispanis spicula figent.*

« C'est-à-dire, ces Abeilles donneront du miel aux François, et elles piqueront les Espagnols.

238. Innocent X, Pamphili, de Rome (1644-1655). *De gueules, à une colombe d'argent tenant en son bec un rameau d'olivier au naturel; au chef cousu d'azur de trois pièces, chacune chargée d'une fleur de lys d'or, parti à dextre et à senestre de deux cotices d'argent dressées en pal, et soutenu d'une fasce de même* [1].

Pavé de la grande nef à St-Pierre. — Palais Pamphili.

239. Alexandre VII, Chigi, de Sienne (1655-1667). *Ecartelé: aux 1 et 4, d'azur, à un chêne d'or*, qui est de la Rovère; *aux 2 et 3, de gueules, à une montagne à six coteaux d'or, surmontée d'une étoile de même*, qui est Chigi [2].

Devant d'autel brodé, daté de la Xe année de son pontificat, à St-Jean-de-Latran. — Son tombeau dans la basilique de St-Pierre. — Autel de la Chaire de S. Pierre, *ibidem*. — Reliquaire émaillé de S.

« *Hispanus*. L'Espagnol.

« *Spicula si figant, emorientur apes.*

« C'est-à-dire, si elles piquent, elles en mourront.

« *Italus*. L'Italien.

« *Mella dabunt cunctis, nulli sua spicula figent :*

« *Spicula nam princeps figere nescit apum.*

« C'est-à-dire, elles donneront du miel à tout le monde : elles ne piqueront personne; car le Roi des Abeilles n'a point d'aiguillon. »

[1] On peut aussi blasonner : *au chef cousu d'azur, chargé de trois fleurs de lys d'or en fasce, celle du milieu accompagnée à dextre et à senestre d'une cotice d'argent en pal, et soutenu d'une fasce de même.*

[2] Quelquefois, comme au portique de la basilique de S.Pierre, on supprime de l'écartelé l'écusson de la Rovère et on ne laisse que celui de la famille Chigi.

Pasquino a fait la satire suivante sur ces armoiries :

« Pasquino, professore di Araldica,

« Marforio. Dimmi, Pasquino, tu che sai tutto, che cosa voglian dire la montagna, l'albero e la stella, che si vedono nella stemma dei Ghigi.

« Pasquino. La montagna e il Calvario dove Roma soffre la sua passione, e cui si dividonoi suoi beni e le sue spoglie.

« L'albero non e, a dir vero, la croce del Cristo, si bene quella del mal ladrone, su cui il nepotismo di Alessandro ha inchiodato il popolo romano.

« E la stella e una cometa che presagisce la ruina della città, che fu sempre sotto gli Alessandri messa a sacco dai nemici. »

Pasquino a dit encore dans l'épitaphe italienne d'Alexandre VII : « Il se couvrit du manteau de l'agneau pour arriver au trône pontifical, et là, comme il craignait que le monde ne reposât à l'ombre du chêne qui ornait ses armes, il l'arracha de son blason et n'y voulut que les seules montagnes. »

Lazare, *ibid.* — Visconti, t, IV, pl. II. — Tentures à Ste-Marie-Majeure.

240. Clément IX, Rospigliosi, de Pistoia (1667-1669). *Ecartelé : aux 1 et 4, d'azur à un losange d'or; aux 2 et 3, d'or à un losange d'azur.*

Piles du pont St-Ange. — Son tombeau à Ste-Marie-Majeure. — Visconti, *Citta e famiglie di Roma*, t. IV, pl. IV.

241. Clément X, Altieri, de Rome (1670-1676). *D'azur, à six étoiles à huit rais d'argent, posées trois, deux et une, à la bordure engrelée de même* [1].

Visconti, t. IV, pl. I, p. 637. — Devant d'autel brodé et daté de 1675 à Ste-Marie-Majeure. — Son tombeau dans la basilique de St-Pierre. — Pavage en marbre du portique de la même basilique. — Palais Altieri. — Chapelle Altieri à Ste-Marie-sur-Minerve. — Ses monnaies.

242. Innocent XI, Odescalchi, du Milanais (1676-1689). *D'argent, à trois fasces de gueules, surmontées la première d'un lion de gueules, la deuxième de trois, la troisième de deux et en pointe d'une lampe de gueules; au chef d'or, chargé d'une aigle de sable, couronnée d'or et soutenue par une fasce diminuée de gueules* [2].

Son tombeau à St-Pierre. — Visconti, t. IV, pl. II. — Ses monnaies.

[1] A la mort de Clément IX, deux cardinaux paraissaient avoir le plus de chance pour la papauté dans le conclave. C'étaient Decio Azzolino et Emile Altieri. Comme tous les deux avaient des étoiles dans leurs armoiries, le peuple romain les plaisanta chacun par un tercet. Le cardinal Azzolino demandait à son collègue si ses étoiles étaient errantes ou fixes, car fixes elles ne pouvaient aller en avant :

« Altier, le stelle tue son fisse o erranti?
S'erranti son, non ti diranno il vero;
E se non fisse non andranno avanti. »

Altieri lui répondit que ses étoiles n'étaient pas errantes, mais que, parcequ'elles étaient fixes, elles suivraient le mouvement du ciel et iraient en avant. En effet, il devint pape sous le nom de Clément X.

« Decio, le stelle mie non sono erranti,
Ma fisse sono, e col moto del cielo
Per favore divino andranno avanti. »

[2] Une concession de l'empereur Maximilien, dit le P. Menestrier, abaissa les armoiries des Odescalchi sous le chef de l'empire des Romains.

243. Alexandre VIII, Ottoboni, de Venise (1689-1691). *D'azur, à une bande d'argent; au chef d'or chargé d'une aigle à deux têtes, éployée et couronnée de sable.*

Son tombeau dans la basilique de St-Pierre. — Chasuble brodée à St-Louis-des-Français. — Devant d'autel brodé à St-Pierre.

244. Innocent XII, Pignatelli, de Naples (1691-1700). *D'or, à trois pots*[1] *de sable, 2 et 1, les deux en chef affrontés.*

Menestrier, pag. 208. — Son buste aux SS. Jean et Paul. — Ses monnaies.

245. Clément XI, Albani, d'Urbino (1700-1721). *D'azur, à une fasce, accompagnée en chef d'une étoile à huit rais et en pointe d'une montagne à trois côteaux, le tout d'or.*

Visconti, t. IV, pl. I. — Palais Albani. — Villa Albani. — Basilique de St-Pierre. — Devant d'autel à St-Pierre.

246. Innocent XIII, Conti, de Rome (1721-1724). *De gueules, à l'aigle éployée, échiquetée d'argent et de sable, couronnée de sable.*

Eglise Ste-Marie *in Ara Cœli*. — Palais Conti, à Anagni. — Ses monnaies.

247. Benoit XIII, Orsini, de Rome (1724-1730). *Parti : au premier, bandé d'argent et de gueules de sept pièces*[2]*; au chef du premier, chargé d'une rose à cinq feuilles du second et soutenu d'une fasce d'or, à une anguille*[3] *de sable; au 2, d'azur à la tour d'argent*[4]*, sur une motte de sinople*, qui est Orsini. *L'écu abaissé sous le chef de l'ordre : d'argent, à la chape de sable, au chien du premier, tenant dans la gueule une torche enflammée, la patte senestre sur un globe d'azur et couché sur un livre de gueules, accompagné d'une palme de sinople et d'un lys au naturel passés en sautoir dans une couronne d'or et une étoile d'or en chef,* qui est des Frères Prêcheurs.

Salles du Vatican. — Sacristie de la chapelle Sixtine. — Devant d'autel à St-Pierre. — Palais archiépiscopal de Bénévent.

[1] *Pignatta* en italien signifie littéralement *marmite, pot-à-feu*. Ce sont donc des armes parlantes.

[2] *Alias*, d'argent à trois bandes de gueules.

[3] *Alias*, au serpent tortillé, dans le sens de la fasce.

[4] *Alias*, à trois étages et ajourée de sable.

248. Clément XII, Corsini, de Florence (1730-1740). *D'argent, à trois bandes de gueules*[1] *et une fasce d'azur sur le tout.*

Chapelle S. André Corsini à St-Jean-de-Latran. — Drap mortuaire dans la même basilique. — Façade de St-Jean des Florentins. — Visconti, t. IV, pl. II.

249. Benoit XIV, Lambertini, de Bologne (1740-1758). *Palé d'or et de gueules.*

Baldaquin et façade de Ste-Marie-Majeure. — Son tombeau à St-Pierre au Vatican. — Chasuble appartenant à Mgr de Falloux. — Devant d'autel à la chapelle Sixtine. — Trône papal à St-François d'Assise. — Maître autel de S. Apollinaire à Rome. — Ornement complet à St-Pierre du Vatican.

250. Clément XIII, Rezzonico, de Venise (1758-1769). *Ecartelé : au premier, de gueules à la croix d'argent; aux* 2 *et* 3, *d'azur, à la tour donjonnée d'argent, ajourée et maçonnée de sable ; au* 4, *d'argent à trois barres de gueules; sur le tout, d'or à l'aigle à deux têtes éployée de sable et couronnée d'or.*

Palais du Quirinal. — Ses monnaies. — Magnifique devant d'autel à St-Pierre.

251. Clément XIV, Ganganelli, des Etats de l'Eglise (1769-1774). *D'azur, à une montagne à trois côteaux d'argent*[2], *accompagnée en chef de trois étoiles d'or en fasce; à la fasce surhaussée de gueules,* qui est Ganganelli. *L'écu abaissé sous le chef de l'ordre : de gueules, à la croix haute d'or, embrassée à dextre d'un bras vêtu de la grande manche de la couleur de l'ordre par dessous; à senestre, d'un bras nu au naturel par dessus, les deux mains stigmatisées,* qui est des Franciscains.

Bibliothèque du Vatican. — Ses monnaies. — Tentures de damas rouge à Spello. — Authentique de reliques, à la cathédrale d'Angers.

252. Pie VI, Braschi, des Etats de l'Eglise (1775-1799). *Ecartelé : aux* 1 *et* 4, *d'or, à l'aigle à deux têtes éployée de sable, couronnée du premier; aux* 2 *et* 3, *d'azur, à une fasce d'argent, chargée de trois étoiles d'or et accompagnée de deux fleurs de lys du même, po-*

[1] On trouve aussi *bandé d'argent et de gueules.*

[2] *Alias* d'or.

sées une et une; sur le tout, de gueules, au lys[1] *au naturel, courbé sous le souffle d'argent d'un Borée de carnation, issant d'un nuage d'argent; au chef de même, chargé de trois étoiles d'or*[2].

Chasuble de la chapelle Sixtine. — Sacristie de St-Pierre du Vatican. — Musée du Vatican. — Ses monnaies. — Visconti, t. IV, pl. II.

253. Pie VII, Chiaramonti, des Etats de l'Eglise (1800-1823). *Parti: au premier, d'azur, à une croix patriarcale d'or, posée sur une montagne de même et adossée à la devise* Pax *en fasce*, qui est des Bénédictins; *au* 2, *taillé d'azur et d'or, à la bande d'argent, chargée de trois têtes de Maure, le front bandé d'argent; au chef d'azur, à trois têtes d'or*, qui est Chiaramonti.

Galerie Chiaramonti au Vatican. — Obélisque du Pincio. — Ses monnaies. — Devant d'autel brodé à St-Pierre. — Son tombeau.

254. Léon XII, Della Genga, des Etats de l'Eglise (1823-1829). *D'azur, à l'aigle éployée et couronnée d'or.*

Ses monnaies.

255. Pie VIII, Castiglioni, des Etats de l'Eglise (1829-1830). *De gueules, au lion d'argent tenant de la patte dextre de devant une tour d'or, maçonnée de sable.*

Fontaine publique à la Lungara. — Ses monnaies. — Plafond de St-Paul-hors-les-Murs.

[1] Ce sont les artistes qui ont imaginé de substituer ce *lys* à un *chou fleuri*, ainsi que le veut le nom même de Braschi, puisqu'il s'agit ici d'armes parlantes.

[2] Ces armoiries étant assez compliquées, souvent on ne figure que l'écusson du tout, sans l'écartelé.

On trouva sous la statue de Pasquin deux vers latins qui enjoignaient malicieusement à Pie VI de rendre aux empereurs l'*aigle à deux têtes*, aux rois de France les *lys* et les étoiles au *ciel*. L'écartelé supprimé, il ne restait plus que le *souffle* du vent proposé aux Braschi.

Redde aquilam imperio, Gallorum lilia regi;
Sidera redde polo; cetera, Brasche, tibi.

« Pour conserver la mémoire de cette réorganisation (de l'Académie ecclésiastique, à Rome, par Pie VI) qu'il crut devoir être féconde, il lui donna ses armes qui représentaient une tête d'ange soufflant les célestes inspirations. Mais, depuis, des mauvais plaisants, s'attachant à la figure bouffie de l'ange, prétendirent que l'emblême s'adaptait bien aux têtes des jeunes gens où il n'y avait que du vent. » (*Causes intérieures de la faiblesse extérieure de l'Eglise*, pag. 475.)

256. Grégoire XVI, Capellari, de Lombardie (1831-1846). *Parti : au premier, d'azur à deux colombes d'argent buvant dans un calice d'or, posé en pal et surmonté d'une étoile à queue du même*, qui est *des* Camaldules ; *au* 2, *coupé : au premier, d'azur au chapeau à glands de sable ; au* 2, *d'argent, à une fasce de gueules chargée de trois étoiles d'or et haussée en chef*, qui est Cappellari.

Devant d'autel à St-Pierre du Vatican. — Eglise de S. Roch. — Loges du Vatican. — Ses monnaies.

257. Pie IX, Mastai Ferretti, des Etats de l'Eglise (1846). *Ecartelé : aux* 1 *et* 4, *d'azur, au lion couronné d'or, posant la patte senestre de derrière sur une boule de même*, qui est Mastai ; *aux* 2 *et* 3, *d'argent à deux bandes de gueules*, qui est Ferretti.

Nous avons souvent remarqué une erreur de certains artistes relative aux armoiries de Sa Sainteté. La famille Mastaï-Ferretti possède un blason des plus nobles et des plus agréables au point de vue de l'art héraldique. On a d'excellents modèles de ces armoiries sur les monnaies pontificales, ainsi que sur les imprimés qui sortent de la *Stamperia Camerale*, et les artistes ne peuvent mieux faire que de se conformer scrupuleusement à ce type. Faute d'avoir suffisamment observé les détails de ce blason, on est tombé dans trois erreurs : la boule sous la patte senestre est quelquefois omise ; on a souvent ajouté arbitrairement un glaive à la patte dextre supérieure ; enfin, ce qui est beaucoup plus grave, quelques peintres ignorants du blason ont transformé les bandes, pièces de haute noblesse, en barres, signes de bâtardise, de félonie ou de dégradation.

Nous avons estimé qu'il suffit de signaler ces erreurs pour qu'à l'avenir les artistes se conforment à la vérité.

Pavé du chœur de St-Jean-de-Latran. — Pavé de la chapelle de la Piétà à S. Pierre au Vatican. — Bannières pontificales au château St-Ange. — Bibliothèque Vaticane. — Ses monnaies. — Eysenbach, *Histoire du blason*, pl. I.

X. Barbier de Montault,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

LES ORIGINES
DE L'ORFEVRERIE CLOISONNÉE

—

DIXIÈME ARTICLE *

—

L'avénement de la dynastie Macédonienne donna une impulsion plus vive encore aux arts déjà réhabilités par Théophile. Basile Ier construisit la Basilique-Neuve, au sanctuaire resplendissant d'or, d'argent, de perles et de pierreries ; les autels, en métaux précieux, fondus et ciselés, incrustaient de nombreuses gemmes ; des tentures de soie couvraient les murs ; des tapis sidoniens jonchaient le sol. L'oratoire, bâti par le même prince sous le vocable du Sauveur, étalait une magnificence inouïe ; le pavé était d'argent massif, battu et niellé (ἐξ ἀργύρου σφυρηλάτου καὶ στιβαροῦ μετ' ἐγκαύσεως) ; des lames d'argent doré et gemmé revêtaient les parois ; l'architrave, en or pur, chargé de tous les trésors de l'Inde, offrait en beaucoup d'endroits l'image émaillée du Christ. Le mobilier du *sacrarium* se montrait à la hauteur du reste. Basile éleva en outre un corps-de-logis destiné à l'habitation des empereurs, le *Cœnurgion*, dont la chambre à coucher doit nous arrêter un instant. Les murs de cette pièce, pavée en marqueterie, comportaient un décor de verre polychrome à fleurs,

* Voir le numéro précédent, page 5.

et, au plafond, brillait une croix de verre vert sur champ d'or [1].

A son retour de la campagne contre les Pauliciens, Basile fit une entrée triomphale à Constantinople ; l'histoire fournit quelques détails sur les costumes impériaux dans cette solennité. Basile avait par dessus sa cuirasse une sorte de cotte d'armes tissue d'or, treillissée de perles fines, bordée au bas d'autres perles plus belles et plus grosses ; la lance d'or de Constantin, fils de l'empereur, était également couverte de perles ; tous deux montaient des chevaux blancs harnachés d'or gemmé. Les princes, avant d'entrer à Sainte-Sophie, remplacèrent leur habit militaire par un vêtement non moins riche ; on portait devant eux les vases sacrés, les étendards et une grande croix d'or chargée de pierreries inestimables. Il est à remarquer que la garde-robe impériale, au triomphe du Macédonien, l'emportait de beaucoup sur le luxe déployé par Théophile dans une circonstance analogue en 836 [2].

Un manuscrit des œuvres de saint Grégoire de Nazianze (n° 510 G, Bibliothèque nationale de Paris), écrit vers la fin du IXe siècle, sous le règne de Basile Ier, contient des peintures fort intéressantes au point de vue des costumes, du mobilier et des armes de cette époque. Le trône impérial, dont les montants antérieurs sont couronnés de grosses pommes, est placé sous un dais formé de quatre colonnes sommées d'aigles supportant une calotte arquée. Ce meuble et tous ses accessoires, d'autres siéges sans baldaquins, le lit impérial, sont en or semé de gemmes disposées avec goût et sobriété ; au contraire, les poignées, gardes et fourreaux des épées, couverts de pierreries et de perles, laissent à

[1] Constantin Porphyr., *Vie de Basile Ier*, 82, 86, 88 : οἱ δὲ παρ' ἑκάτερα τοῖχοι, ὑάλου πολυχρόοισ πλαξὶ περισκέπονται διαφόρων ἀνθέων δοκοῦντεσ μορφαῖσ ὠραΐζεσθαι..... (ὀροφή) κατὰ τὸ μεσαίτατον φέρουσα τὸν νικοποιὸν Σταυρὸν, ὑάλῳ πρασίῳ διαμορφούμενον.

[2] *De cerimon. etc.*, éd. cit. *Append.*, p. 288 à 291. V. aussi *Mél. d'arch.*, t. II, pl. 32 et 34, costumes.

peine entrevoir le métal incrusté. Il est à croire que le trône et le lit du manuscrit représentent une partie des ouvrages attribués à Théophile ; en effet, les lions manquent au trône, et nous savons que Michel III les avait convertis en monnaie [1].

Au petit-fils de Basile Ier, à Constantin X (VII) Porphyrogénète revient la gloire d'avoir conduit l'art byzantin à son apogée. Monté sur le trône à l'âge de sept ans (913), écarté des affaires par Romain Lécapène son beau-père qui avait absorbé le pouvoir, Constantin ne fut réellement empereur que de 944 à 959, mais il sut employer dignement vingt années de tutelle et d'obscurité. Il consacra ses loisirs forcés aux beaux-arts et à la littérature, devint peintre éminent, orfèvre habile, et les écrits qu'il a laissés forment toujours la base des études modernes sur les usages de la cour byzantine.

L'auteur anonyme de la *Vie de Constantin Porphyrogénète* mentionne, parmi les ouvrages que ce prince aurait exécutés de ses propres mains, les portes d'argent du *Chrysotriclinium*; une table à manger, aussi d'argent incrusté de plaques en matières polychromes gardant leurs couleurs naturelles ; une fontaine ornée d'un aigle d'argent qui étreignait un serpent dans ses serres. En outre, il bâtit un palais et décora des églises qu'il enrichit de dons nombreux [2].

Sous un monarque à la fois artiste et esclave de l'étiquette, les officiers du palais devaient nécessairement avoir de magnifiques insignes : un *maniaces* ou un collier d'or gemmé, une épée des mêmes matières, désignaient les écuyers ; les huissiers portaient en main des verges d'or semées de pierreries [3].

[1] Willemin, *Monum. français inéd.*, pl. 14. E. Charton, *Voyageurs anc. et mod.*, t. II, p. 169. *Vie de Basile Ier*, 29.

[2] 14, 21, 23 : πολυχρόοις ὕλαις καὶ πλαξὶ καὶ αὐτοφυεῖ χροιᾷ καλλήνασ. 24, 26, 27, 28 : μεγάλοις καὶ χρυσοτεύκτοις καὶ μαργαρίταις καὶ λίθοις καὶ ὀφάσμασι ἐδοξιοῦτο καὶ ἀντημείβετο. V. encore Labarte, *Hist. des arts ind.*, t. II, p. 36.

[3] *De cerim. etc.*, l. II, c. 52, p. 410 : φραγέλιον χρυσοῦν ἐκ λίθων τιμίων κεκοσ-

J'aurai bientôt à m'arrêter sur une série d'œuvres contemporaines de Constantin X ou rayonnant autour de son époque; mais, avant de décrire ces épaves venues jusqu'à nous malgré les révolutions politiques et les caprices de la mode, il est juste de parler du luxe déployé au Xe siècle par les souverains grecs dans leurs audiences solennelles. Je m'écarterai rarement de la joaillerie et de l'incrustation.

Lorsqu'en 946, Constantin reçut l'ambassade sarrasine d'Espagne, il fit, selon la coutume, exposer dans son palais le mobilier de la couronne et divers objets empruntés aux églises. Au milieu des étoffes les plus précieuses, certaines brodées en perles, et d'une argenterie splendide, on voyait suspendus trois *stemma* d'or, émaillés, un en vert, deux en bleu, avec des croix et des colombes; ils avaient été exécutés par ordre de l'empereur. Le *pentapyrgium* ouvert étalait des ceintures nuptiales (*νυμφικὰ ζωνάρια*) semées de perles et de pierreries; des *cataseista* et des corselets (*πνικτάρια*) en perles. Après le banquet d'apparât offert aux ambassadeurs, ils reçurent chacun 500 *miliaresia* dans une écuelle d'or gemmé. Le dessert du repas officiel donné à la princesse russe Olga fut présenté sur des assiettes d'or gemmé et émaillé [1].

Luitprand, futur évêque de Crémone, envoyé deux ans plus tard (948) à Constantinople, ne se montre guère enthousiaste de l'étalage byzantin dont il rend un compte détaillé :

« En face de l'empereur, dit-il, était un arbre de bronze doré chargé d'oiseaux divers, qui faisaient entendre chacun leur chant particulier. Le trône mécanique, d'abord à ras de terre, s'élevait peu à peu jusqu'à la

μημένον; p. 411 : μανιάκιον χρυσοῦ κεχαλασμένον κεκοσμημένον ἐκ περιλεύκιοσ..... Κλυὸσ χρυσοῦσ περὶ τὸν αὐχένα ἐκ λίθων τιμίων κεκοσμημένοσ. V. aussi *ibid.*, l. I, c, I, 4, 20; II, 15, p. 332.

[1] *De cerim. etc.*, l. II, c. 15, p. 336 et 338 : le *miliaresion* ou *milliarensis* était une monnaie d'argent au poids normal d'environ 6 gr. 72 (Sabatier, *ouv. cit.*, t. I, p. 60.); p. 345.

voûte. J'ignore si la matière du siége démesurément grand était le bronze ou le bois, mais un placage d'or recouvrait les lions qui l'accompagnaient. Conduit devant le monarque en m'appuyant sur les épaules de deux eunuques, les lions qui rugirent et les oiseaux qui chantèrent à mon arrivée ne m'inspirèrent ni frayeur ni admiration, parce que j'avais été prévenu à l'avance. Après trois prosternations successives, je levai la tête et je m'aperçus que l'empereur, assis en premier lieu à une médiocre hauteur, avait changé de vêtements et touchait presque au plafond. Je n'ai pu deviner comment cela se faisait, à moins qu'on n'employât le cabestan qui met en mouvement l'arbre des pressoirs.

La vaisselle impériale trouve cependant grâce devant le scepticisme railleur du diplomate lombard ; il convient qu'elle était d'argent aux jours ordinaires, d'or aux grandes fêtes, et qu'elle pesait énormément [1].

Romain II (959) ensevelit le corps de sa mère Hélène, veuve de Constantin X, dans un cercueil d'or enrichi de pierres précieuses et de perles. Nicéphore Focas (963) reprit aux Tarsiens des croix d'or gemmé qu'ils avaient enlevées aux Grecs, et les déposa à Sainte-Sophie. Le même prince rapporta d'Édesse une tuile empreinte, disait-on, de la face du Sauveur, et la renferma

[1] Ærea sed deaurata quædam arbor ante imperatoris oculos stabat, cujus ramos itidem æreæ diversi generis deauratæque volucres replebant, quæ secundum species suas diversarum avium voces emittebant. In primis vero solium hujusmodi erat arte compositum, ut in momento humile, excelsius modo, quam mox videretur sublime. Sed sedile quod erat immensæ magnitudinis, incertum utrum ærei aut lignei, verum auro tecti leones quasi custodiebant..... Quumque in adventu meo leones rugitum emitterent, aves secundum species suas perstreperent, nullo sum terrore, nulla admiratione commotus ; quoniam quidem ex his omnibus eos qui bene noverant fueram percontatus. Tertio itaque imperatorem pronus adorans caput sustuli, et quem prius moderatæ mensuræ a terra elevatum sedere vidi, mox aliis indutum vestibus penes domus laquear sedere prospexi. Quod qualiter fieret, cogitare non potui, nisi forte eo sit subvectus ergalio, quo torcularium arbores subvehuntur. *Hist.*, l. VI, c. 2, ap. *Vet. script. German.*, in-fol., Francfort, 1584. Cette mise en scène est encore un emprunt fait aux Sassanides (v. Tzetzès, *Chil.* 3, v. 41, 42.). Post cibum autem aureis vasis tribus sunt poma delata, quæ ob immensum pondus, non hominum manibus, sed purpura tectis vehiculis sunt allata. *Ibid.*, c. 3.

dans une châsse d'or rehaussée de pierreries qu'il offrit à l'église Sainte-Marie du Phare. Jean Zimiscès vainqueur des Russes (972), reçut de la population de Constantinople, accourue à sa rencontre, des couronnes et des sceptres en joaillerie (ἐκ χρυσοῦ καὶ λίθων ἐξειργασμένοι). Ce prince confia aux orfévres l'exécution de sa tombe ; elle était d'or couvert de nielles et d'émaux [1].

L'année où mourut Jean Zimiscès vit exécuter à Constantinople le plus précieux spécimen d'orfévrerie byzantine qui soit arrivé jusqu'à nous, l'*antependium* (*vestis altaris*) donné à l'église Saint-Marc de Venise par le doge Pietro Orseolo. Cette pièce émaillée et gemmée, aujourd'hui comprise dans le magnifique retable vulgarisé sous le nom de *pala d'oro*, ne cessera jamais d'exciter l'admiration comme de faire le désespoir des gens du métier [2].

Basile II (976), au rebours de son frère Constantin XI dont la générosité pour son entourage nous a été transmise par l'histoire, se montra d'une avarice sordide. Il accumula dans des salles ou des fosses creusées en terre jusqu'à 200,000 talents d'or ; il possédait des coffrets remplis de perles et de pierres fines, mais elles ne servaient, sauf de rares exceptions, qu'à orner les insignes impériaux aux jours solennels [3].

Romain III Argyre (1028) fit plaquer de métaux précieux les chapiteaux de Sainte-Sophie et de l'église de Blachernes. Constantin XII Monomaque (1042), dont Manassès exalte la libéralité et la protection qu'il accordait aux arts, offrit à l'église Sainte-Sophie des vases sacrés d'une beauté hors ligne, enrichis de

[1] Anonym. *Vie de Romain le Jeune*, 8. Léon Diacre, IV, 4, 10 ; IX, 12. Labarte, *ouv. cit.*, t. II, p. 51.

[2] V. Cicognara, *Fabbricche di Venezia ;* Giov. Bellomo, *La Pala d'oro*, in-4°, Venise, 1847, 2 pl. ; Labarte, *Rech. sur la peint. en émail*, p. 17 à 30, 1 pl. ; *Hist. des arts ind.*, t. III, p. 397 à 419 ; J. Durand, *La Pala d'oro*, ap. *Ann. archéol.*, t. XX, passim.

[3] Zonare, *Annales*, XVII, 8, 10.

grosses perles et de pierreries [1]; mais nous possédons un témoignage encore plus direct de la magnificence de ce prince.

En 1860, on trouva dans un champ, à Nyitra-Ivanka (Hongrie), sept plaques d'or émaillé, merveilleusement belles et de dimensions variées, toutes arrondies au sommet. La plus haute représente Constantin Monomaque ; sur les suivantes on voit les impératrices Zoé et Théodora; puis, deux danseuses; enfin, les figures allégoriques de l'Humilité et de la Vérité. Les savants qui ont traité de ces objets s'accordent pour y reconnaître les débris d'une couronne articulée, dont les éléments étaient encadrés d'une bordure en pierreries. De nouvelles découvertes faites au même lieu corroborent une opinion généralement admise. Le Musée national de Pest, acquéreur des premières pièces, a successivement obtenu du maître du champ deux émaux ronds avec les bustes de saint André et de saint Pierre, plus un fragment de bandeau gemmé; ces disques, qui appartenaient sans doute à une plaque de fermeture, et le morceau d'or sertissant une pierre, justifient pleinement la restitution tentée par M. Bock d'après la couronne impériale dite *de Charlemagne* [2].

Ici trouve naturellement sa place un monument authentique de l'orfévrerie byzantine au XIe siècle, la couronne royale de Hongrie.

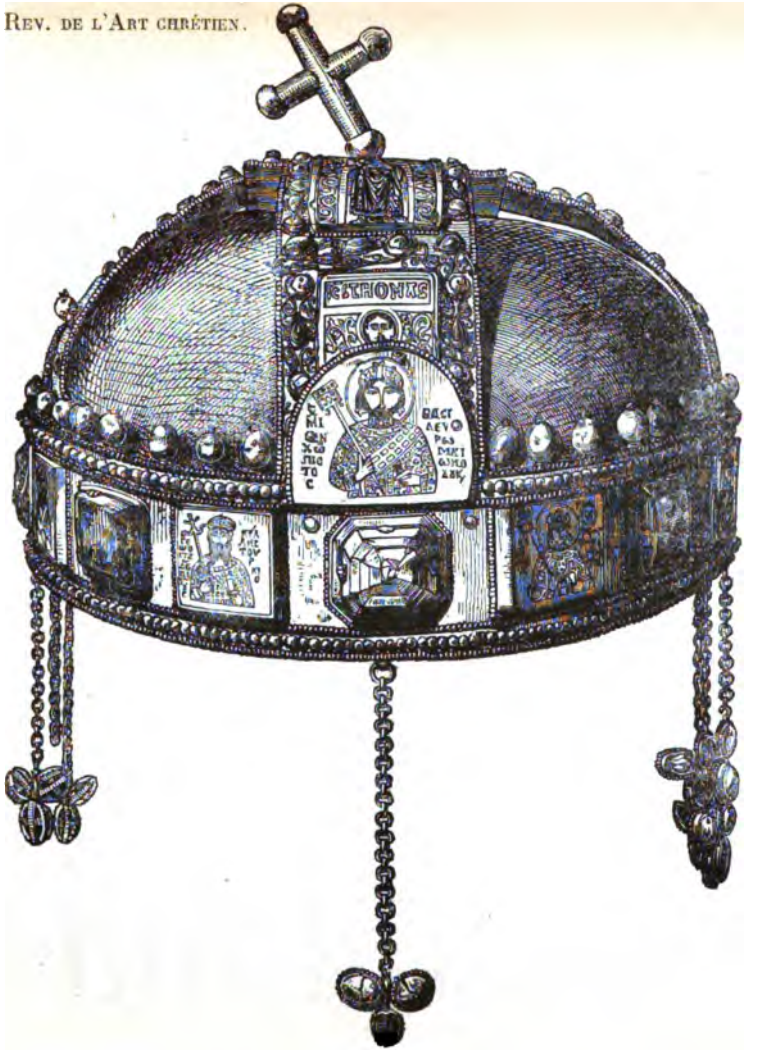
Cette couronne, dite de *saint Étienne* ou *corona sancta*, se compose d'un cercle (*stemma*) surmonté de deux arcs qui se croisent au sommet de manière à forme un dôme ; le tout en or émaillé et gemmé. Cercle et arcs se distinguent essentiellement

[1] Cedrenus, t. II, p. 729, 790. Constantin Manassès, *Compend. chronic.*, p. 127; Paris, 1655.

[2] Erdy et Mgr Arnold Ipolyi, évêque de Besztercze-Banya, *Archaeologiai Kozlemények* (Comptes-rendus archéol. de l'Acad. de Pest), t. II, p. 73, 286 et sq., 2 pl.; Pest, 1861. Bock, *Kleinodien*, p. 180 à 184, pl. 38. C. de Linas, *Notice sur quelques émaux byzantins*, 1 pl.; ap. *Lectures faites à la Sorbonne*, imprimerie impériale, 1868. *L'histoire du travail à l'Exp. univ. de* 1867, p. 121 à 126, 2 pl. E. Henszlmann, *Pécsnek kozéphori régiségei* (Antiquités du Moyen-Age), ap. *Magyarorsagi régészeti emlékek*, t. I, 2e liv., p. 331 à 336 ; in-4°, Pest, 1870.

les uns des autres et ne sortent pas du même atelier. Le *stemma* ou diadème (h. 0m 05c, diam. 0m 20c) est divisé en seize rectangles encadrés de filigrane, où des émaux cloisonnés alternent avec d'énormes cabochons, rubis, saphirs et émeraudes. Les émaux, dont le style et les inscriptions sont byzantins, représentent en buste les archanges Michel et Gabriel, les saints Côme, Damien, Démétrius et George, enfin deux princes grecs et un roi de Hongrie que je désignerai bientôt. Un cordon de perles fines, retenues par un lien d'or encastré dans une gorge filigranée, prolonge le cercle au haut et au bas : des *cataseista*, chacun de trois chaînettes terminées par un trèfle en rubis montés à jour, pendent le long des tempes ; un semblable trèfle isolé descend sur la nuque. A la partie antérieure du diadème (v. la pl.) s'élèvent neuf appendices; quatre triangulaires, cinq arrondis. Dans le plus large qui occupe le milieu, on voit le Christ trônant entre deux arbres, soutenant le *Livre de Vie* de la main gauche et bénissant de la droite à la manière grecque; les sigles IC. XC. accostent la tête du Sauveur, dont la personne et les accessoires sont figurés en émail d'une merveilleuse beauté. Les huit autres rayons, amortis par des boutons pyriformes, rubis, saphirs ou perles, incrustent dans leurs cloisons, imbriquées et ajourées sans plaque d'excipient, une substance transparente, couleur vert-d'eau, que M. Bock regarde comme de l'émail translucide à double face : *esmalta clara, esmallium de plicqua per quod videtur dies, esmaulx de plicque par où l'on veoit le jour*, des anciens inventaires. J'avais précédemment nié la possibilité d'une telle fabrication et révoqué en doute la technique formulée par Benvenuto Cellini, artiste vantard, trop sujet à caution ; mais, un archéologue anglais, M. J. Weale, m'ayant affirmé qu'un *poculum* du XVe siècle, émaillé de cette manière, existait au Kensington-Museum, je ne me reconnais plus le droit d'infirmer le jugement du chanoine d'Aix-la-Chapelle et j'admets son assertion en toute sécurité.

A la partie postérieure radiée de grosses perles (v. la pl.), dans



un écusson correspondant au Christ et d'égales dimensions, se trouve le buste en émail d'un souverain grec avec l'inscription :

Μιχ(αήλ) ἐν Χριστῷ πιστός βασιλεύς Ρωμαίων ὁ Δοῦκ(ας).
Michel Ducas, croyant au Christ, empereur des Romains.

Or, on lit à côté du buste d'adolescent placé sur le bandeau à la gauche de Michel :

Κων(σταντῖνος) βασιλεύς Ρωμαίων ὁ Πορφυρογένητος.
Constantin Porphyrogénète empereur des Romains.

Et près du buste d'homme mûr, à droite :

Γεωβίτζ δ(εσπότη)ς πιστός κραλής Τουρκί(α)ς.
Geovitch souverain croyant, kral (roi) *de la Turquie* (Hongrie).

L'erreur est impossible; on reconnaît ici les portraits des donateurs et du donataire de la couronne, à savoir : d'une part, Michel VII (1071-1078) et son fils Constantin ; de l'autre, Geysa Ier. Le *Chronicon missalis Posoniensis* (commencement du XIIIe s.) et l'emprunt, fait par Jean de Thurocz à une Chronique du XIVe siècle, nous apprennent que, sous le règne de Michel Ducas, la Hongrie, alors gouvernée par le roi Salomon, fût en butte à une invasion de la part des Grecs réunis aux Bulgares. L'armée hongroise, habilement dirigée par Geysa et Ladislas, extermina les envahisseurs. Geysa montra tant d'humanité à l'égard des vaincus que Michel lui envoya une ambassade pour conclure paix et amitié. Cet événement doit être rapporté à la fin de la guerre, lorsque Geysa parvint au trône (1075), et le présent d'une couronne aurait accompagné les ambassadeurs. Des envois analogues, faits à des chefs barbares, alliés ou tributaires, sont mentionnés par les historiens depuis le VIe siècle jusqu'au XIVe inclus.

Les arcs du dôme ont pour éléments neuf plaques rectangulaires, assemblées au moyen de charnières à goupille de façon à pouvoir se démonter ; ces plaques, mises en ressaut sur le champ de l'arc dans une bordure de rubis, de perles et d'enroulements

en filigrane, comportent des figures émaillées, en pied. D'abord, au point d'intersection, un autre Christ assis, du même type que le premier, sauf qu'il bénit à la manière latine; puis descendent, superposés deux à deux sur les quatre pans, huit Apôtres, savoir : saint Jean et saint Barthélemy; saint Thomas et saint Jacques; saint Pierre et saint Philippe; saint Paul et saint André; tous accompagnés de leurs noms écrits en capitales latines. Le Christ de la croisure a été gâté par une ouverture ronde, violemment pratiquée dans le but de livrer passage au tenon d'une croix sans caractère, aujourd'hui inclinée. Plusieurs attachent un sens symbolique à cette obliquité, mais il est très-vraisemblable qu'elle a pour unique cause l'usure de la douille; peut-être date-t-elle de la submersion des *regalia* hongrois au fond des marais d'Orsova, accident dont les traces sont encore visibles.

Le bonnet arrondi qui garnit l'intérieur est en épais velours violet-pourpre, fabrication gênoise du XVIe siècle; il est doublé avec une étoffe de soie.

Des faits exposés ci-dessus, il résulte que la partie inférieure de la couronne est grecque et incontestablement datée, tandis que la partie supérieure devrait sortir d'un atelier occidental non déterminé. La dernière attribution est litigieuse et difficile à expliquer. M. Labarte pense que les émaux des arcs sont grecs et que leurs inscriptions latines ont *pu* être *gravées* après coup sur la plaque d'excipient, hypothèse absolument inadmissible puisque ces inscriptions sont *émaillées* en rouge sur champ bleu-lapis. D'ailleurs le double mode de bénédiction indiqué sur les deux figures du Christ prouve que les artistes qui les exécutèrent, tout en se copiant mutuellement, ne suivaient pas le même rite. L'avis de M. Bock est différent; les pièces du procès seraient italiennes. Selon lui, une parfaite harmonie règne entre l'alphabet des légendes et le style ramassé des figures apostoliques qui rappelle les œuvres germanico-byzantines du temps des Othon (Xe siècle), telles que l'Évangéliaire d'Echternach, conservé au château ducal

de Friedenstein (Saxe Gotha), et les croix émaillées d'Essen. Aux preuves demandées à l'art, M. Bock joint des témoignages historiques. On lit dans une *Vie de saint Étienne*, écrite par l'évêque Hartwig au commencement du XIIe siècle, que ce prince de Hongrie, ayant fait profession publique de christianisme, envoya l'évêque Astéric à Rome pour obtenir du Saint-Siége le titre royal et les droits y annexés ; l'ambassadeur, outre la bulle de confirmation, aurait reçu de Sylvestre II une couronne qui servit au sacre du nouveau roi. Le don du Pape (1000), remanié avec celui de Michel Ducas, à une époque inconnue formerait la couronne actuelle [1].

J'ai laissé jusqu'ici MM. Bock et Labarte en présence, sans intervenir dans le débat. Je n'ai pu voir les *regalia* du château de Bude, malgré les circonstances favorables où je me trouvais à Pest en 1870 ; M. Labarte aurait-il été plus heureux que moi ? A ma connaissance, M. Bock est le seul archéologue moderne qui ait été à même d'étudier la *corona sancta* d'après l'original, et ses opinions, qu'on les accepte ou qu'on les rejette, veulent être discutées avec une réserve que le savant auteur de l'*Histoire des arts industriels* semble avoir mise en oubli, puisque, dans la 2e édition de son remarquable ouvrage (t. I, p. 328-329), il a cru devoir maintenir une hypothèse détruite par la planche en couleurs annexée aux *Kleinodien* [2].

[1] Bock, *Die ungarischen Reichsinsignien*, VI, ap. *Mittheil. etc.*, t. II, p. 201 et sq., fig.; *Kleinodien etc.*, pl. 16, p. 76 et sq., fig. Labarte, *Hist. des arts indust.*, t. II, p. 92 et sq., fig. p. 1. Christ. Lackhner, *Coronæ Hungariæ emblematica descriptio*, ap. *De Sacri Romani Imperii septemviratu*, in-4°, Elwangen, 1615. Les deux fig. de la couronne, gravées p. 18 et 19, sont aussi fantaisistes que le texte est érudit. C. de Linas, *Orfévrerie mérovingienne*, p. 84 à 86. Labarte, *Rech. sur la peint. en émail*, p. 43 à 47. *Trattato dell' Orificeria*, c. III, p. 41, Milan, 1811. — V. Agathias, Théophane, Jean d'Antioche, le *Chron. pasch.*, cités plus haut ; Nicéphore Grégoras, *Hist. Byzant.*, VII, 5, n° 8 ; Georges Acropolite, *Histor.*, 40; Georges Pachymère, VI, 17.

[2] Grâce à l'intervention de quelques membres du Parlement et à la bienveillance de S. Exc. M. le comte Andrassy, alors ministre, la permission de voir les *regalia* de Bude m'avait été accordée par S. M. l'Empereur d'Autriche, roi de

Oserai-je, à mon tour, risquer de bien timides observations.

Les émaux de la couronne appartiennent indubitablement à deux ateliers distincts, mais l'ensemble du travail de joaillerie, sauf le gros saphir taillé qui remplaça sous Mathias II (1608) une pierre défaillante, est uniforme. Qu'il soit épais ou mince, qu'il se prolonge en bordures ou se contourne en ornements variés, le filigrane est toujours granulé, jamais tordu ; les pierreries du diadème, des arcs et des pendeloques, sont serties de bâtes identiques. Que conclure de là, sinon que les éléments plus ou moins désagrégés des dons originaires de Sylvestre et de Michel furent confiés à un habile ouvrier byzantin, pour les réunir sur un seul insigne royal, auquel la conformité des montures donna l'aspect d'une œuvre primesautière.

Il est très-douteux que les émaux latins de la *corona sancta* aient été fabriqués en Italie, car les raisons fournies par M. Labarte à l'appui de sa thèse négative ne manquent pas de justesse. Heureusement nous savons à qui Gerbert demandait les pièces d'orfévrerie que les Romains ne savaient pas faire ; la correspondance de l'illustre Pontife le montre en relations suivies avec les émailleurs Lotharingiens. Si M. Bock n'a pas commis d'erreur en classant dans une même famille le décor des arcs de la couronne hongroise et les émaux d'Essen, auxquels il aurait dû adjoindre l'autel portatif d'Egbert, c'est peut-être à cet archevêque de Trèves lui-même, et sûrement aux ateliers de son entourage, qu'il faudrait attribuer la paternité du don envoyé à saint Étienne par Sylvestre II [1].

Hongrie. Mais, pour ouvrir le coffre qui renferme ces précieuses antiquités, il faut sept clefs différentes, gardées par autant de Magnats, et l'on ne parvint à en réunir que quatre. J'ai donc été contraint de former mon jugement d'après l'admirable chromolithographie (grandeur d'exécution) des *Kleinodien*, qui paraît rendre tous les détails de la couronne avec une scrupuleuse fidélité.

[1] V. *Lettres de Gerbert*, 104, 106, 126, ap. *Gerbert, sa vie et ses ouvrages*, par Éd. de Barthélemy, in-12, Paris, 1868 : *Patrologie*, t. 137, *epist.* 27, col. 214; t. 139, *epist.* 106, col. 229; 126, col. 232; éd. Migne.

Le sceptre hongrois, autre insigne de la royauté, repose avec la couronne, le globe et le manteau dans un coffre de fer au château de Bude. Il consiste en une hampe creuse en or, terminée au bas par une petite sphère à bouton; un gros pommeau de cristal de roche amortit le sommet. La hampe et la monture du pommeau, également en or, sont couvertes de filigranes; cette dernière était en outre munie de vingt globules métalliques — il en manque plusieurs — suspendus à des chaînettes (h. totale, 0m 373 m.)

Le pommeau, ovoïde (h. 0m 06c, l. 0m 07c), comporte sur trois faces l'intaille d'un lion accroupi, la queue redressée, dont le caractère oriental est frappant. L'animal appartient à la même école que les deux flacons orientaux, transformés en reliquaires, du trésor de Quedlinburg (Saxe); mais il est comme ceux-ci plus lourd de style que le magnifique épervier intaille du reliquaire de Solignac et que les *œnochoés* du Louvre et de Florence, décrites au chapitre IV, § 4, aussi je le crois d'origine persane et non arabe. Une double calotte, découpée en rose à dix lobes, embrasse l'œuf de cristal; trois cadres elliptiques de bandeaux contournant les lions y aboutissent [1].

Notre sceptre offre à première vue une certaine analogie avec le *buzogany* (masse d'armes hongroise et transylvaine) et le bâton de commandement (*bulawa*) des maréchaux (*Hetman*) polonais; M. Bock le rapporte à la seconde moitié du XIIe siècle sans rien préciser quant au lieu de fabrication. Si l'œuvre était magyare ou allemande, j'admettrais volontiers cette date; néanmoins je

[1] Bock, *Kleinodien*, p. 71 à 73, pl. XV, fig. 21. W. Steuerwaldt, *Die mittelalterlichen Kunstschætze der Schlosskirche zu Quedlinburg*, pl. 8 et 9; in-8°, Quedlinburg, 1855. Ce curieux album manque de texte, mais j'ai vu les originaux au Congrès archéologique de Bonn, en 1868; ils y avaient été apportés par M. le pasteur Weber. Bien que les cristaux de Quedlinburg soient taillés en camée, leurs oiseaux et leurs feuillages offrent une remarquable analogie avec le style cappadocien des lions hongrois (v. c. II, § 9, lion de Kalaba). *Annales archéol.*, t. XX, p. 125; ce reliquaire, dont la monture date du XIIIe siècle, est aujourd'hui conservé dans l'église de Saint-Georges-les-Landes (Haute-Vienne).

pense qu'on peut la reculer jusqu'à Geysa Ier ou ses successeurs immédiats [1].

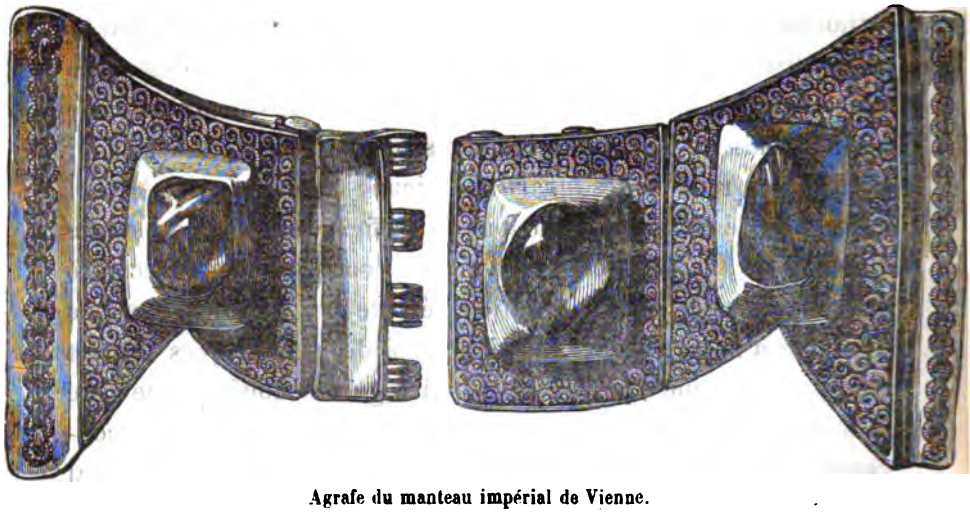
Développement de la calotte supérieure du sceptre hongrois.

En effet, le plus ancien des *buzoganys* reproduits par M. Bock (XIIIe s.), diffère beaucoup du sceptre bien qu'il en ait l'aspect; sa tête mince n'outrepasse guère le diamètre de sa hampe, c'est une variété du *mogenstern* (masse à pointes) saxon et danois. D'autre part l'insigne attribué à Saint Étienne sur la chasuble

[1] *Kleinodien*, p. 73, fig. de *buzoganys*. A. Przezdziecki et Ed. Rastawiecki, *Monuments du Moyen-Age et de la Renaiss. dans l'anc. Pologne*, pl. des insignes conservés au trésor de Czenstochowa.

(aujourd'hui manteau royal), brodée et donnée en 1031 par la reine Gisila à l'église de Stuhlweissenburg, est une espèce de lance fleurdelysée, tandis que l'émail de la *corona sancta* place dans la main de Geysa une croix issant de deux ꝏ en accolade. Un examen réfléchi des *labarum* du jeune Constantin, de Michel (couronne de Hongrie) et surtout de l'effigie impériale du suaire de Gunther, à Bamberg, convaincra peut-être que le sceptre hongrois n'est qu'une imitation réduite des premiers ; même tendance à la quadrature, même emploi des pendeloques[1]. Il est très-probable que l'auteur de notre insigne a choisi comme type le *labarum* byzantin, en s'écartant toutefois du modèle par convenances d'étiquette ; cet ouvrier était grec : l'entrelacs central de la rosace supérieure, le perlé des filigranes, leur dessin complexe, élégant et ferme, équivalent presque à une signature. Je sais bien que les Occidentaux ont de fort bonne heure travaillé le filigrane, et que le nœud précité a été copié en Allemagne ; mais, entre les œuvres byzantines, empreintes du cachet oriental, et leurs pastiches, existent des différences notables de technique ou d'agencement. Nos anciens filigranes, mérovingiens, karolingiens, voire d'époques relativement plus modernes, lisses, tordus ou granulés, offrent généralement un aspect lâche, soit irrégulier, soit gauchement symétrique. Je donne ici un spécimen de filigrane sicilien ou germanique à classer au milieu du XIIe siècle, car il appartient au manteau impérial brodé à Palerme en 1133.

[1] V. S. M. Frédéric VII, *Vestiges d'Asserbo et de Sæborg*, pl. IV, fig. 1, in-8°, Copenhague, 1855, Mémoire publié par la Soc. roy. des Antiquaires du Nord ; C. de Linas, *Les casques de Falaise etc.*, p. 83 et pl. à la p. 75, fig. 2 ; *Kleinodien*, pl. XVII. Cette chasuble est en soie violette brodée d'or, couverte d'ornements et de personnages tant en pied qu'en buste ; on lit sur un bandeau qui la coupe horizontalement par le milieu : *Casvla hec operata et data ecclesiae sanctae Mariae sitae in civitate Alba anno incarnacionis XPI MXXXI indiccione XIIII a Stephano rege et Gisla regina.* L'inscription fait corps avec le vêtement dont elle est indubitablement contemporaine. *Ibid.*, p. 77, fig. *e*, *f*, et 79, fig. *g*. *Mél. d'archéol.*, t. II, pl. 32.



Agrafe du manteau impérial de Vienne.

L'effet est lourd et peu gracieux : vers la fin du même siècle, le filigrane acquiert seulement en France et en Allemagne cette pureté de contours, cette correction de style, cette parfaite symétrie jusqu'alors apanage exclusif de Byzance et de l'Orient. Il y a donc lieu de croire, à mon avis, que notre sceptre suivit de près, s'il ne l'accompagna pas, le don de Michel Ducas [1].

La couronne hongroise prouve surabondamment qu'à la fin du XIe siècle l'orfévrerie de Byzance maintenait sa supériorité. Vers

[1] V. Baudot, *Sépult. des Barbares*, passim ; D. Haigneré, *Quatre cimetières mérov. du Boulonnais*, passim, in-8°, Boulogne-s.-Mer, 1866 ; les ouvrages de l'abbé Cochet ; Labarte, *ouv. cit.*, album, pl. 8, 34, 36, 38, 39, 47 ; A. Darcel, *Trésor de Conques*, pl. 1, 2, 7, in-4°, Paris, 1861, et *Ann. arch.*, t. XVI, p. 77, XX, p. 262, XXI, p. 43 ; E. Aubert, *ouv. cit.*, pl. 1, 2, 13, 23, 25, 28, 30 ; *Kleinodien*, p. 144, fig. *b* ; E. Aus'm Weerth, *Kunstdenkmæler des christl. Mittelalters in den Rheinlanden*, t. II, p. 22 à 31, pl. 25, fig. 1 à 4, croix d'Essen (Xe siècle) ; p. 130 à 133, pl. 39, fig. 1, croix de Lothaire, à Aix-la-Chapelle (IXe siècle) ; les filigranes de ces croix, inspirées par l'art byzantin, sont granulés et leur disposition est relativement symétrique ; t. III, p. 82, pl. 56, fig. 1 : reliquaire cassette à couvercle pyramidal tronqué, contenant les têtes apocryphes de sainte Hélène et de saint Matthias. La face antérieure est couverte d'entrelacs byzantins et de rinceaux filigranés, exquis bien qu'un peu maigres (XIIe-XIIIe siècle, trésor de la cathéd. de Trèves).

1068, Didier, abbé du Mont-Cassin, depuis pape sous le nom de Victor III, envoya quelques religieux à Constantinople pour s'y perfectionner dans l'art des métaux précieux. Didier confia au chef de la mission 36 livres pesant d'or qui lui servirent à exécuter un *antependium* décoré de pierreries et d'émaux représentant divers sujets pieux. Victor III légua à son monastère un grand nombre de pièces d'orfévrerie : plusieurs sont désignées sur l'inventaire que nous en possédons comme étant de fabrique grecque ; d'autres laissent soupçonner une pareille origine [1].

La dynastie des Comnène, qui occupa presque sans interruption le trône impérial pendant le XIIe siècle, sut continuer les traditions des règnes précédents. Alexis Ier bâtit et décora l'église de Sainte-Thécle, à Constantinople ; il adressa au César d'Allemagne Henri IV, dont il voulait s'assurer l'appui contre Robert Guiscard, des sommes énormes, de superbes étoffes, un *encolpium* (croix pectorale) en or et grosses perles, un coffret doré plein de reliques, une coupe de sardonyx avec son réfrigérant (?), un parasol cerclé d'or. L'accueil fait par Alexis à Bohémond de Tarente mérite d'être rapporté : on entassa dans une salle du palais toute espèce de richesses, si bien que le pavé disparaissait sous l'or et l'argent monnayé, et que les murs étaient cachés derrière un étalage de meubles, de vaisselle, de tissus, montant jusqu'au plafond de manière à laisser à peine un étroit passage. Introduit comme par hasard, le cupide Normand vit, admira et accepta ce qu'on fût charmé de lui offrir [2].

[1] Auream ibi (C. P.) in altaris facie tabulam, cum gemmis ac smaltis valde speciosis patrari mandavit, quibus videlicet smaltis nonnullas quidem ex Evangelio, fere autem omnes beati Benedicti miraculorum insigniri fecit historias. Quem certe nostrum confratrem imperator Romanos (Romain IV Diogène) nimis honorifice suscepit, et quandiu ibi mansit, honeste cum suis omnibus reverenterque tractavit, et quicquid ornamentorum inibi vellet efficere, imperialem ei licentiam tribuit. Léon d'Ostie, *Chronic Casin.*, l. III, c. 33. Fumigatorium (*cassolette*) græcum ; Crucem græcam ; diverses pièces émaillées ou niellées. Id., *ibid.*, c. 74.

[2] Anne Comnène, *Alexias*, l. III, p. 90, 94 : ἐγκόλπιον χρυσοῦν μετὰ μαργαριταρίων — θήκη διάχρυσος — καυκίον σαρδωνύχινον καὶ ἐμπότης κρύος — ἀστροπελέκην

Jean II (1118-1143), après avoir vaincu les Turcs, rentra dans sa capitale suivi d'un char d'argent constellé de pierreries sur lequel, à l'exemple de Zimiscès, il ne voulut pas monter ; le même prince donna à une église une lampe d'or pesant vingt talents [1].

Manuel Ier (1143-1180) reçut magnifiquement le sultan Az-ed Din. Le trône impérial, tout en or, ruisselait de pierreries, grenats et hyacinthes ; on ne pouvait compter les perles, rondes et de premier choix. Manuel portait un vêtement pourpre, également chargé de grenats et de perles, non semés au hasard, mais disposés comme des fleurs sur une prairie. Une grosse pierre, de couleur rosée (πυρσίζων μὲν ἅτε ῥόδον), ayant à peu près la forme d'une pomme, était suspendue au cou de l'empereur par une chaîne d'or. Le prince turc emporta du numéraire, des vêtements, des vases en métaux précieux, de la toile fine et d'autres objets tirés du trésor [2].

Les règnes d'Alexis II et d'Andronic Ier ne fournissent aucune particularité sur la joaillerie, mais Isaac II l'Ange (1185-1195), n'est pas à oublier. Luxueux jusqu'à exiger chaque jour des vêtements neufs, et se livrant aux plaisirs immodérés de la table, Isaac fut en outre un grand bâtisseur ; toutefois, pour élever et orner ses monuments, il ne recula pas devant la démolition d'anciens édifices, ni même en face du sacrilége. Des vases liturgiques volés aux églises, les calices d'or gemmé qui pendaient au-dessus des sépultures impériales, parurent aux orgies du souverain, qui ne craignit pas d'employer à son usage les admirables bassins destinés aux ablutions sacerdotales pendant les Saints Mystères. Malgré une semblable conduite, Isaac se montra très-libéral à

(ἀστροπλήξ, frappé par les rayons du soleil) δεδεμένον μετὰ χρυσαφίου. — *Ibid.*, l. X, p 303.

[1] Nicétas Choniates, *Ann.*, *Jean Comnène*, n° 5 : καὶ ἦν τὸ ἅρμα θαυμάσιον γενομένον, καὶ λίθοι τῶν μὴ πανὺ τιμαλφῶν ἐνιαχοῦ αὐτὸ ἤγαλλον. Jean Cinname, *Hist.*, l. I, 10.

[2] Cinname, V, 6 : εἴργαστο μὲν ἅπασ χρυσοῦ, λίθων καὶ ἀνθράκων καὶ ὑακίνθων etc. Nicétas, *Manuel Comnène*, III, 6.

l'égard des établissements religieux, et il avait tant de vénération pour la Sainte Vierge qu'il enrichit d'or et de pierreries beaucoup d'images de la Mère de Dieu [1].

Un événement considérable marque le début du XIIIe siècle; le sac de Constantinople par les Latins, en avril 1204. Profond politique autant que saint pape, Innocent III voulait diriger les efforts de la IVe croisade contre l'Égypte, de tout temps nœud de la question d'Orient. L'intérêt personnel déjoua les projets de l'illustre chef du catholicisme, et poussa contre les Grecs chrétiens une armée chrétienne destinée à combattre l'islamisme [2]. Je ne rappellerai pas ici les horreurs de ces jours néfastes, des écrivains plus autorisés que moi les ont narrées, et l'on pourrait taxer leurs récits d'exagération si des faits modernes ne démontraient trop clairement hélas! qu'à certaines heures l'homme, même très-civilisé, est en proie à des accès de folie destructrice. Toutefois, à côté des mains barbares qui allumèrent l'incendie, brisèrent à coups de hache l'autel de Justinien, à Sainte-Sophie, violèrent les tombes, et convertirent en monnaie le bronze des statues antiques, il se trouva des gens plus avisés qui se livrèrent à un genre de soustraction, ingénuement nommé *saint brigandage* par l'historien allemand Gunther [3]. Le zèle religieux des

[1] Nicétas Chon., *Isaac l'Ange*, III, 6, 7.

[2] V. P. Riant, *Innocent III et la quatrième croisade*, ap. *Revue des questions histor.*, t. 17 et 18. Nicétas, *Murzuphle*, 3. Villehardouin, *De la conqueste de Constantinople*, 107, 108, 131, 132, in-fol., Venise, 1729.

[3] *Hist. Constant. sub Balduino*, n° 19. — Un gentilhomme picard, nommé Robert de Clari, qui avait vu Constantinople dans toute sa splendeur avant le deuxième siége de 1204, parle des boutiques de changeurs, encombrées de piles d'or et d'argent, il examine le mobilier du palais et les bijoux du costume impérial avec un coup-d'œil de commissaire priseur. La chronique manuscrite de Robert de Clari, intitulée *Li estoires de chiaus qui conquisent Constantinople*, se trouve à la Bibliothèque royale de Copenhague, et complète Villehardouin par les détails dont elle fourmille. M. le comte P. Riant avait publié l'œuvre du Croisé picard avec un certain luxe typographique, mais, ayant appris qu'il faisait ainsi concurrence à un savant étranger, notre généreux compatriote a mis au pilon son édition presque entière; un très-petit nombre d'exemplaires a seul échappé à la destruction.

empereurs avait centralisé à Constantinople les plus insignes reliques du monde chrétien renfermées dans des châsses magnifiques ; les livres sacrés, nous l'avons vu, étaient pareillement décorés : des laïques, des clercs, s'emparèrent de ces précieux trésors pour en doter leur patrie. Venise, Rome, la France, l'Allemagne, les Pays-Bas, eurent chacun une part du butin ; je vais en décrire quelques épaves, à la vérité différentes d'époque, mais toutes antérieures au XIIIe siècle, et je chercherai autant que possible à leur assigner une date [1].

Venise obtint diverses pièces conservées au trésor de Saint-Marc ; l'incendie de 1231 dut en anéantir quelques-unes, néanmoins il en reste encore un assez grand nombre.

Les œuvres de métal gemmé figurent seules dans la nomenclature qui suit.

1° Tableau reliquaire, champ de vermeil encadré d'une bordure d'or chargée de pierreries ; un notable morceau de la Vraie Croix, cantonné de quatre personnages au repoussé, les deux archanges, Constantin et Sainte Hélène, occupe le fond. Une inscription grecque, gravée au revers, apprend que la pièce fut exécutée par ordre du patrice Constantin, général des galères (Xe siècle).

2° Une *icone* d'or (h. 0^m 46^c, l. 0^m 40^c) à l'image en demi-relief de saint Michel, sur champ d'émail bleu lapis semé de fleurettes rouges, vertes et blanches ; la tête, le cou et quelques accessoires sont aussi émaillés. Une large bordure d'or où les gemmes alternent avec des émaux encadre l'ensemble (Xe siècle).

3° Un *stemma* d'or prolongé en haut et en bas par un fil de perles ; on y voit quatorze bustes cloisonnés dont la plupart représentent des saints. Un des médaillons offre un empereur avec

[1] V. P. Riant, *Les dépouilles religieuses enlevées à Constantinople par les Latins*, in-8°, Paris, et *Mém. de la Soc. des Antiq. de France*, t. XXXVI, 1875. Je devrais citer fréquemment un travail de patiente érudition et de critique éclairée, mais, comme il m'a maintes fois permis de recourir aux documents originaux, l'auteur m'excusera d'avoir renvoyé à ces derniers.

l'inscription Λέων δεσπ(ότης), vraisemblablement Léon VI le Sage, mort en 912.

4° Un grand calice de sardoine côtelée, monture en argent doré, avec émaux cloisonnés. On lit sur le pied :

Κύριε βόηθει Ρώμαν(ῳ) ὀρθόδ(οξῳ) βε(σπότ)ῃ.
Seigneur protége Romain empereur orthodoxe.

Le personnage ici désigné pourrait bien être Romain Ier Lacapène (920-944).

5° Une boîte d'or renfermant des reliques (h. 0m 05c. long. 0m 27c, larg. 0m 235m). Le couvercle est entouré d'un cordon de pierreries; des bustes ciselés, des figures émaillées, décorent l'objet.

6° Une *icone* en or et vermeil (h. 0m 47c, l. 0m 35c). Au centre de la face, un buste de saint Michel au repoussé, vêtements gemmés et émaillés; plus haut, deux médaillons cloisonnés avec le Christ et saint Simon, plus bas, trois autres médaillons analogues. Revers, une croix décorée de cinq bustes; bordures de bustes ou d'enroulements; le tout en métal repoussé.

7° Reliure de livre décorée d'émaux très-soignés et d'un dessin correct; elle est bordée et divisée en compartiments par des bandeaux de cabochons ovales, saphirs, émeraudes, opales, posés en ligne. Des fils de perles encastrés dans une gorge filigranée prolongent les bandeaux (Xe siècle).

8° Autre reliure : le Christ en pied entouré de douze bustes de saints, le tout émaillé. Cadre de rubis et d'émeraudes sertis de bâtes alternativement ovales et rectangulaires. Les perles enfilées qui bordent le cadre et les émaux sont maintenues de distance en distance par des arrêts métalliques (XIe siècle) [1].

[1] Labarte, *Hist. des arts ind.*, t. II, p. 75 à 81; t. III, p. 424, pl. 102 et 103. J. Durand, *Le trésor de Saint-Marc à Venise*, ap. *Ann. archéol.*, t. XX, XXI et XXII, passim; ces articles forment un catalogue descriptif complet. Bock, *Der Schatz von S.-Marcus in Venedig*, ap. *Mittheil.*, t. VI, p. 193 à 200. J'ai aussi visité le trésor vénitien en 1858, pendant la mission dont m'avait alors chargé S. Exc. notre Ministre de l'Instruction publique.

Gori a publié un reliquaire de la Vraie Croix, donné en 1212 à l'abbaye de Saint-Michel de Murano ; c'est un rectangle d'argent doré comportant des anges, les symboles évangélistiques et les figures debout de Constantin et d'Hélène ; huit grosses perles cantonnent les branches de la double croix qui occupe le milieu. L'objet, dont les caractères accusent le XIe siècle, doit provenir comme les précédents du butin ramassé à Constantinople par les Vénitiens en 1204 [1].

Le lot dévolu aux provinces allemandes des bords du Rhin fut remarquable : haut prix des reliques, goût exquis, valeur intrinsèque, distinguaient les pièces d'orfévrerie que rapporta un simple chevalier du pays de Trèves, Henri d'Uelmen. Citons d'abord la croix en or, argent et pierreries du monastère de Saint-Pantaléon à Cologne ; le riche vase de l'abbaye de Laach contenant une parcelle de la Vraie Croix, avec cette dédicace :

Vir meritis clarus Henricus in Ulmena natus,
Contulit hoc lignum nobis veneramine dignum,
Quod Græcis victis advexit partibus istis.
Albertus claustro quo tempore præfuit auro
Sic exornavit, Deus hoc quod glorificavit.

A l'église des SS.-Martin et Sévère, à Munstermayfeld, échut un tableau à volets (*triptyque*) qui renfermait également une portion de l'Instrument du Salut, accompagnée des archanges Michel et Gabriel, de Constantin et de sainte Hélène ; sur les volets, l'image des Apôtres, Thomas, Barthélemy, Jacques, Pierre et Paul, les quatre Évangélistes, les saints Nectaire, Démétrius, Mercure, Auxence, Eustathe, Macaire et Georges. En outre, l'Annonciation et le salut angélique, χαῖρε κεχαριτωμένη ὁ Κύριος μετὰ σοῦ (*Ave gratia plena Dominus tecum*) ; le crucifix accosté de la sainte Vierge, de saint Jean et des inscriptions grecques traditionnelles.

Nulle des œuvres précitées n'égala toutefois l'admirable mor-

[1] *Thesaurus veter. diptych.*, t. III, p. 137 à 141 ; pl.

ceau donné par Henri d'Uelmen au couvent des religieuses de Stuben. Lors des guerres contre la France révolutionnaire, ce monument fut mis en sûreté dans la forteresse d'Ehrenbrenstein avec le trésor de la cathédrale de Trèves où on l'avait déposé depuis 1788. Héritier, en 1815, des richesses particulières du dernier Électeur, le duc de Nassau fit transporter à Wiesbaden le pieux larcin d'Henri d'Uelmen et l'octroya, en 1827, au nouvel évêché de Limbourg-sur-la-Lahn dont il orne aujourd'hui l'église cathédrale. J'ai étudié, à l'exposition archéologique du Congrès de Bonn (1868), le reliquaire de Limbourg, et je vais en essayer la description d'après mes souvenirs puissamment aidés par les chromolithographies in-folio de M. E. Aus'm Weerth [1].

Un coffre plat et quadrangulaire, en bois noirâtre très-dur (h. 0m 60c, l. 0m 45c, ép. 0m 08c), que ferme un couvercle à coulisses, est partiellement revêtu de lames d'argent doré et repoussé. Des bandeaux de feuillages et d'enroulements, genre oriental, prolongent les faces à l'extérieur. Le revers offre une croix pommetée à double traverse dont le piédestal supporte une accolade d'acanthes élégamment contournées, du même style que les motifs des bordures. Autour de l'encadrement fixe, qui reste en surélévation lorsqu'on retire le couvercle, court une inscription métrique en capitales grecques dont voici le sens.

Suspendu à la croix Jésus n'avait aucune beauté, étant Dieu en effet, il souffrit dans la nature mortelle. Rempli de vénération le proèdre Basile a décoré la custode du bois sur lequel le Christ étendu attira à lui toute créature [2]. Le Christ mourant n'avait pas la beauté convenable, mais il ornait le hideux aspect de mon péché.

L'opercule enlevé permet de voir la relique enchâssée dans une

[1] E. Aus'm Weerth, *Das Siegeskreuz der byzant. Kaiser Constantinus Porphyr. und Romanus II etc.*, pl. 1 à 3, chromol., illustrations dans le texte; in-fol., Bonn, 1866. Didron et Ibach, *Le reliquaire byzantin de Limbourg*, ap. *Ann. arch.*, t. XVII, p. 337; XVIII, p. 42 et 124, 3 pl. Labarte, *ouv. cit.*, t. II, p. 83 à 92.

[2] ὃν Βασίλειος ὁ προὲδρος, ἐξόχως
σέβων, ἐκαλλώπισε τὴν θήκην ξύλου.

caisse d'or en forme de croix à double traverse (h. 0m 38c, l. du grand croisillon 0m 23c, id. du petit 0m 08c), au milieu d'un champ de plaques émaillées représentant des archanges, des tétramorphes et des anges hexaptères, désignés, tantôt par ἀρχαὶ (ἀρχαί, *principautés*), tantôt par ἐξουσίαι (*puissances*). Un riche bandeau de rosaces polychromes variées sépare le Bois Saint de la milice céleste qui l'environne. Une bâte rectangulaire géminée, sertissant deux saphirs, amortit le sommet de la croix ; les espaces demeurés vides aux autres extrémités prouvent qu'elles comportaient chacune un ornement semblable [1]. Au point d'intersection de la hampe et des bras supérieurs, un petit disque d'or cloisonne une croisette pattée de rubis en tables sur fond d'émeraudes pareillement taillées ; un rubis cabochon ovale occupe le centre. La même croisette devait se répéter plus bas sur la grande traverse, elle a été remplacée par une croix latine de métal doré, chargée des capitales A — N, X, X, R, en gothique du XIVe siècle. Huit goupilles mobiles, fichées dans les angles, permettent d'ôter à volonté la caisse de son écrin ; on lit alors sur le dos une seconde inscription métrique que je crois pouvoir traduire ainsi.

Dieu assurément étendit les mains sur l'arbre dont il fit jaillir les forces de la vie. Constantin et Romain empereurs ornèrent d'une réunion de pierres translucides et de perles ce bois miraculeux [2], et, comme jadis par lui, le Christ ayant brisé les portes de l'enfer ressuscita les morts, aujourd'hui ses décorateurs couronnés l'emploient à écraser l'audace des Barbares.

J'ai réservé en dernier le plat externe du couvercle, parcequ'il est le plus riche et surtout le plus intéressant à mon point de vue. Au milieu se trouve un échiqueté de neuf rectangles déter-

[1] Les demi-cercles, qui cantonnent les 8 angles formés par la rencontre de la hampe et des croisillons, sont également vides ; un exemple offert plus loin prouvera que ces creux devaient être occupés par de grosses perles.

[2] Κωνσταντῖνος δὲ καὶ Ρωμανὸς δεσποταί
λίθων διαυγῶν συνθέσει καὶ μαργάρων
ἔδειξαν αὐτὸ θαύματος πεπλησμένον.

miné par des filets de rubis en tables, carrés et cloisonnés ; une pierre blanche et quatre émeraudes, dessinant une croix à branches égales, marquent les intersections. Chaque rectangle encadre une plaque émaillée à personnages ainsi disposés : au centre, le Christ assis sur un trône magnifique ; à droite, saint Gabriel et saint Jean-Baptiste ; à gauche, la Sainte Vierge et saint Michel : les archanges, revêtus du costume impérial, tiennent le *labarum* en main : sur les six plaques restantes, au-dessus et au-dessous, on voit les douze Apôtres deux par deux. Une baguette de losanges coloriées, rouge, bleu et vert, fond blanc, contourne l'échiqueté ; elle est comprise elle-même dans un cadre de huit bandeaux gemmés et filigranés, interrompus par autant de bustes de saints en émail. En haut et en bas, une plaque oblongue chargée de trois cercles, posés en fasce, de rubis cloisonnés avec un semis de pierres fines (V. la pl. *Reliquaire de Monza*, fig. 2). Enfin, une large bordure losangée, polychrome, règne autour de l'ensemble.

Les filigranes, déliés et granulés, se courbent en fleurons ou volutes symétriques très-élégants : ils cerclent les bâtes des bandeaux ; celles des deux plaques oblongues et de la croix sont lisses. Les gemmes employées offrent une grande variété de genres et de tons ; il y a des rubis, des émeraudes, de la malachite, des saphirs, des topazes, des améthystes, des opales, et aussi de grosses perles. La plupart des pierres sont brutes, d'autres sont taillées à facettes ou biseautées : je fais une réserve pour les cloisonnages de *rubis* et d'*émeraudes* en tables ; jusqu'à l'arrêt motivé d'un joaillier, j'y soupçonnerai le verre coloré.

Les savants archéologues qui ont décrit le reliquaire de Limbourg, appuyés sur des témoignages historiques, reconnaissent, dans les personnages désignés par les inscriptions, Constantin X et Romain II d'un côté, Basile II pendant sa minorité de l'autre. L'enveloppe immédiate de la Vraie Croix aurait alors été fabriquée entre 948 et 959 ; la cassette, avant 976, année où Basile devint réellement empereur. Ces dates concordent avec les ren-

seignements que les textes nous fournissent sur le luxe byzantin au Xe siècle [1].

Les reliques échues à la France sont nombreuses, mais leurs écrins ont disparu et il faut en chercher la mention dans les inventaires ; beaucoup d'entre-elles étant d'ailleurs arrivées nues, on les habilla sur les lieux. Philippe-Auguste eut une croix admirable et un rubis d'une grosseur extraordinaire ; Corbie, Longpré-les-Corps-Saints (près Abbeville), Saint-Pierre-lez-Sélincourt, Lyon, Saint-Denis, la Sainte-Chapelle de Paris, reçurent des parts plus ou moins notables [2] ; toutefois, l'abbaye de Clairvaux semble avoir été la mieux lotie en fait d'orfévrerie byzantine. Des richesses possédées jadis par le célèbre monastère bernardin, il reste juste un souvenir écrit ; qu'il nous soit permis d'y puiser.

On lit dans l'inventaire de 1405 :

Vas sancte Helene opere greco compositum.

Tabula in quo continetur lapis niger in superiori parte, in quo lapide sculptus est Crucifixus.

Tabula parva cum portis, rubea, in qua est parva crux de ligno Domini.

Tres alie parve tabule, opere greco composite, quorum una continet quamdam pulcram crucem de argento cum reliquiis sanctorum.

[1] Une croix d'or à double traverse, gemmée et filigranée, renfermant une parcelle de la Vraie Croix, serait, d'après M. Aus'm Weerth, l'œuvre personnelle de Constantin X. Cet objet, provenant d'une église de Cologne (*S. Maria ad Gradus*) démolie en 1817, fut donné à l'archevêque Clément-Auguste de Droste-Vischering, de glorieuse mémoire, qui l'offrit à sa cathédrale. Le revers porte une inscription mutilée où on lit, d'abord une invocation religieuse, ensuite une dédicace ainsi restituée :

Κονσ(ταντῖνοσ) ἐγγόν(ῳ τοῦ δ)εσπότου.
De Constantin empereur à son petit-fils.

Il y a entre les croix de Cologne et de Limbourg une similitude complète ; la première a encore 8 grosses perles qui cantonnent ses angles rentrants, d'où l'on peut conclure que la seconde possédait un ornement analogue. *Das Siegeskreuz*, p. 12 et 13, fig.

[2] Rigord, *De gest. Philippi Aug.*, ap. D. Bouquet, t. XVII, p. 59, 65. Riant, *Les dépouilles relig.*, p. 47, 153, 170, 180, 184, 186. Du Cange, *Le chef de S. Jean-Baptiste*, p. 149. Félibien, *Hist. de l'abb. de Saint-Denys*, p. 215 à 223, 536. Rohault de Fleury, *ouv. cit.*, p. 358.

Parva crux composita opere greco, cum pede argenteo deaurato.

Caput beati Marci euvangeliste, in vase argenteo ad modum turris quadrate, XX marcharum.

Dans l'inventaire de 1504.

Tabula que facta fuit tempore domini Radulphi, XVi abbatis et nonni Drogonis, sacriste Clarevallis, in cujus medio insertum est philaterium, quod attulit nonnus Artaudus, in quo continentur reliquie viginti quatuor sanctorum, sub viginti quatuor cellulis, Sub eodem philaterio continetur portio ligni Dominici quam attulit idem Artaudus.

Tabula in qua fuit olim crux magna, in qua sunt reliquie plures ; et in medio hujus tabule inserta est pars capitis S. Minas archiepiscopi et martyris quam attulit nonnus Artaudus, postea cellarius Clarevallis. Et sunt in eadem tabula IX marche argenti.

Vas argenteum quod fieri fecit S. Helena, de predicto thesauro sumptum et a domino Henrico imperatore per eumdem Hugonem Claramvallem missum, opere greco mirabiliter et multum artificiose compositum, in cujus parte anteriori, sub esmaldis de auro mirabiliter fabrefactis, honorifice condita est portio Dominice crucis in cruce ex auro mirabiliter fabrefacta, in qua sunt quatuor lapides praxini et duo alii lapides in sex angulis, sex esmaldis miro opere decorati. Etc., etc. [1].

Tabula parva quam attulit nonnus Artaudus etc., in quo continentur de ligno Domini. Et in eadem apparent ossa sanctorum nuda quorum nomina grecis litteris exprimuntur.

L'inventaire dressé en 1741 par Dom Guyton, religieux de l'abbaye, est heureusement plus explicite.

Table faite du temps de dom Radulphe, XVe abbé de Clairvaux. Il a été placé dans le milieu de cette table un philactère ou reliquaire quarré, couvert d'une lame de vermeil, laquelle se lève et se baisse comme une

[1] « Les anciens inventaires portaient sous le n° 3 une grande croix d'or prise à Constantinople dans le trésor de l'église Sainte-Hélène. L'empereur Henri, successeur de son frère Baudoin, la donna lui-même pour l'abbaye de Clairvaux à Hugues, abbé de Saint-Ghislain. — Cette croix, au temps du sacristain Drogon (1217-1225), fut renfermée dans une autre croix d'or pesant 21 marcs, ornée de 4 camées, 30 prases et émeraudes, 53 saphirs, 50 rubis balais et d'une quantité de perles. Elle était posée sur un pied d'argent cantonné des quatre Évangélistes. » D'Arbois de Jubainville, *Inventaire de Clairvaux*, ap. *Rev. des Soc. sav.*, 5e série, t. V, p. 497.

coulisse. Dom Artaudus, chevalier du Temple, puis moine et cellérier de Clairvaux y apporta ce philactère qui contient un morceau du bois de la Vraie Croix, à nud, sous la forme de croix patriarchale à deux croisons, et vingt-quatre petites cellules avec des reliques..... Cette table a un pied et demy de haut (0m 50c) un pied, un poulce et demy de large (0m 37c). Elle a dans le haut une pierre violette sculptée (en camée)..... S'ensuivent les vingt-quatre cabinets du milieu ou philactère d'Artaudus et la plaque qui les couvre, dont les inscriptions sont en grec et chacune précédée d'une croix; lesquelles ont été interprêtées de la manière qui suit par un évêque grec. Au haut du Christ de la tablette quarrée qui couvre les vingt-quatre cabinets : ἱστορίς (*memoratio*) ; ἴδε ὁ υἱός σοῦ (*ecce filius tuus*) ; ἰδού ἡ μήτηρ σοῦ (*ecce mater tua*). —Suivent les noms des saints dont les reliques sont contenues dans les cellules. — Sur la pierre bleue gravée (saphir oriental) qui est au haut de la table, Ἰήσους Χριστός ὁ ἐν οὐρανοῖς (*Jesus Christus qui est in cœlis*).

Table haute de deux pieds, trois poulces, six lignes (0m 76c), large d'un pied et demy, huit lignes (0m 518m). Ouvrage grec. Elle a neuf marcs d'argent. C'est Artaudus..... qui a apporté les reliques et le reliquaire d'Orient, il les avait reçus de Louis, comte de Blois. Il paraît que dans le milieu de la table il y a eu une grande croix qui n'y est plus depuis fort longtemps, puisque nos dits inventaires les plus anciens disent que l'on croit qu'elle a été engagée pour les intérêts de Clairvaux. On y a mis en place, dans le milieu, des reliques de saint Mennas..... Au-dessus de la dite table sont trois reliques..... Du côté droit de ces reliques est une croix, le Christ dessus, deux femmes à droite, deux hommes à gauche. Au-dessus du croison deux anges (Μιχαήλ, Γαβριήλ). Au haut de la croix, deux lignes l'une sur l'autre écrites en grec (Ἰήσους Χριστός — σταύρωσις, *crucifixio*)..... De l'autre côté est une descente de croix : trois personnes, savoir deux femmes, un homme à droite; une femme, un homme, une échelle à gauche. Au-dessus, de chaque côté, les archanges Michel et Gabriel; sur la tête du Christ, ἡ ἀποκαθήλωσις etc. (*le déclouement*)..... Dans le bas de la table, à droite une femme couronnée (ἅγια Ηλένη); à gauche, un homme en costume impérial (ὁ ἅγιος Κωνσταντῖνος μέγας). Il y a sur cette table trente-six petites châsses à pierreries, dont trente-et-une sont remplies de leurs pierres brillantes. Et en outre seize petites perles montées sur des petits poinçons, hauts presque d'un travers de doigt. Sur les bords latéraux du reliquaire, onze figures en long; plus à côté de l'occiput huit médaillons portant fleurs ou compartiments (entrelacs). Tout cet ouvrage est à la façon grecque, en vermeil et filigrane.

Le vase de sainte Hélène, autrement l'écusson ou l'oratoire du grand

Constantin..... qui est d'argent doré. Haut d'un pied de roy (0^m 32^c), large de neuf poulces (0^m 246^m), il a d'épaisseur deux poulces neuf lignes (0^m 077^m). Il a deux faces. A celle de devant, il y a quatre portes, savoir deux extérieures et deux intérieures. Les deux dernières couvrent et renferment le précieux bois de la Vraye Croix, avec cette inscription IC-XC τίμιον ξύλον (*Jesu Christi venerabile lignum*); et au bas de la croix un morceau du fer de la lance qui perça le côté de N. S. J. C. avec cette inscription :

ὧν σάρξ πέπονθας, ὧν θεός παθῶν ἄφες.
Comme chair tu as souffert, comme Dieu délivre-nous du mal.

Cette croix a deux croisons. Elle est longue de huit poulces, cinq lignes (0^m 232^m); large de huit lignes (0^m 018^m); épaisse de quatre lignes (0^m 009^m). Le croison supérieur a deux poulces, trois lignes d'étendue (0^m 062^m); le croison inférieur, quatre poulces, quatre lignes (0^m 12^c). Cette croix qui contient le vray bois est d'or, bien et artistement ouvragée. Les six bouts sont d'un émail admirable. Elle est accompagnée de six cabinets qui contiennent différentes reliques..... Sur le dessus ou dehors des deux portes intérieures il y a au milieu un crucifix en bel émail, entre la Vierge et saint Jean, avec diverses images, pierres et bordures de perles. — Saint Michel; ὁ εὐαγγελισμός (*annuntiatio*); γένεσις (*nativitas*); saint Jean-Baptiste, ὁ θεῖος πρόδρομος (*divinus præcursor*); μήτηρ θεοῦ (*mater Dei*); ἡ ἀπάντησις (*accursus Simeonis ad Christum*); ἡ βάπτισις (*baptismus*). — Le dedans des portes extérieures est d'un ouvrage semblable. — Constantin, εἰκὼν Κωνσταντ(ῖνου); la Descente de Croix; la mort de la Vierge, ἡ κοίμησις τῆς Παναγίας; l'Ascension, ἡ ἀνάληψις; Saint Thomas touchant le Christ, ἡ ψηλάφησις; la Résurrection, ἡ ἀνάστασις. — Le dehors de ces portes extérieures représente en bosse : la Descente de Croix; la Transfiguration, IC XC ἡ μεταμόρφωσις; la Mise au tombeau, IC XC ἡ κοίμησις, J. C. couché, la S. Vierge entourée de 13 apôtres et d'anges, un apôtre tient un ensensoir; l'Ascension, l'Apparition de N. S. à saint Thomas; J. C. aux Limbes délivrant les âmes des Patriarches. Au-dessus et entre ces deux portes est la figure en émail du grand Constantin, son nom y est en grec (ὁ Κωνσταντῖνος). — Des images de saints au repoussé, en pied ou en buste, avec leurs noms inscrits en grec ornaient les autres parties de l'objet.

Un reliquaire d'argent et un d'or où est le chef de saint Marc l'Évangéliste..... L'occiput du saint est renfermé immédiatement dans une feuille de vermeil qui a la figure convexe et concave du dit ossement. La face de saint Marc est au convexe ayant écrit à sa gauche : Μάρκος; au concave il y a deux lignes d'écriture en grec où on n'a pu démêler que

τοῦ Μάθιος et τοῦ Μάρκου. La susdite boëte qui est en filigrane, ronde, est accompagnée de côté et d'autre de filigrane chargé de pierreries, qui lui donne la forme d'une croix.

Table haute d'un pied, deux poulces, dix lignes (0m 409m), large d'un pied moins une ou deux lignes. — Parmi de nombreuses reliques disposées en cinq colonnes avec les noms des saints en lettres grecques, on distinguait sur cette table : un morceau de la vraie croix (τίμιον ξύλον Ιησοῦ Χριστοῦ) et probablement quelques gouttes du Précieux Sang (ἐκ τοῦ ἁγιοῦ αἵματος Χριστοῦ θυήληματος).

Des articles ci-dessus, trois appartenaient au genre du reliquaire de Limbourg ; un autre était un tableau à doubles volets ; la forme de la châsse de saint Marc n'est pas trop difficile à comprendre.

Dans le reliquaire du XIIIe siècle, dit *Table d'Almaricus* parce qu'il contenait un morceau de la Vraie Croix, présent d'Amaury, roi de Jérusalem, à Clairvaux, on avait fait entrer cinq émaux byzantins à figures, plus une intaille et un camée antiques. Sur une autre *table*, au même monastère, on voyait un grand camée d'agate ou d'onyx (0m 07c en carré) représentant le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean avec l'inscription IC XC. σταύρωσισ [1].

Le trésor métropolitain de Gran (Hongrie) possède un reliquaire de la Vraie Croix, nommé par les anciens auteurs *tabula itineraria* (autel portatif). Il consiste en une table rectangulaire de chêne (h. 0m 35c, l. 0m 25c, ép. 0m 025m), recouverte par derrière d'un riche damas de soie à dessins ; la face offre des émaux et des ciselures dont suit le détail. Au centre d'une épaisse lame d'or (h. 0m 26c, l. 0m 17c) est creusée une croix grecque à double croisillon, cantonnée de quatre disques d'émail bleu avec l'hiérogramme X, et bordée de flanchis [2] sur champ également bleu. Le

[1] D'Arbois de Jubainville, *loc. cit.*, p. 490 et sq. C. Lalore, *Le trésor de Clairvaux*, p. 18 à 20, 24, 39 à 44, 50, 59, 63, 68, 98, 99, 111, 136 à 141; in-8°, Paris, 1875. J'ai parfois tronqué ou condensé le texte de Dom Guyton, et j'y ai intercalé ses notes ; mes modifications n'ont pas été plus loin.

[2] Le *flanchis*, figure héraldique, est un petit sautoir alésé.

même motif prolonge trois côtés de la plaque, divisée en compartiments inégaux par d'étroites bandes horizontales losangées. Au sommet, deux anges à mi-corps ; à droite de la croix, Constantin (ὁ ἅγιος Κωνσταντῖνος) ; à gauche, sainte Hélène (ἡ ἁγία Ἑλένη) ; au bas, Jésus conduit au supplice (ἐλκόμενος ἐπί σταυροῦ) et la Descente de Croix : toutes ces figures sont cloisonnées sur fond d'or. Une bordure (l. 0m 04c), où des bustes et des saints en pied, au repoussé, alternent avec d'élégants entrelacs émaillés, encadre l'ensemble (XIe siècle) [1].

Quelle voie conduisit notre reliquaire à Gran ? on ne l'a pas recherché jusqu'ici : le fait est cependant explicable. Une lettre d'Innocent III (27 juillet 1205) réclame au roi André II divers objets précieux ravis au cardinal de Porto, Benoît de Sainte-Suzanne, lorsqu'il traversait la Hongrie à son retour de l'Orient. Parmi ces objets le Pape mentionne une croix d'or renfermant un morceau de la Vraie Croix. Qu'est devenu l'objet en question? nul ne paraît le savoir ; aussi je soupçonne fort son identité avec la *tabula itineraria* de la métropole magyare [2].

Des pièces envoyées dans les Pays-Bas, quelques-unes ont échappé à la destruction. D'abord la belle croix qui, de l'abbaye d'Oignies, où elle avait été déposée par Jacques de Vitry, évêque de Ptolémaïs, est passée au couvent des Sœurs-Noires, à Namur.

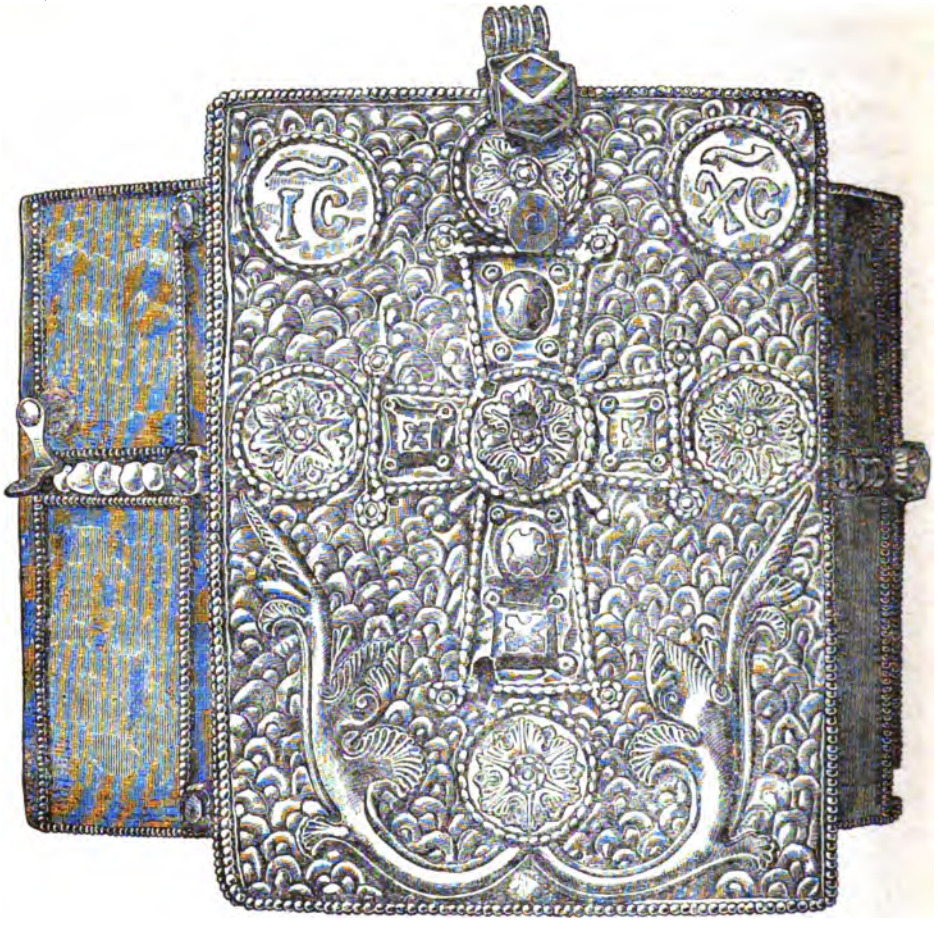
[1] Bock, *Der Metropolitankirche zu Gran*, pl. 2, ap. *Jahrbuch der K. K. Central-Comm.*, t. III, p. 140 à 144, in-4o, Vienne, 1859. Labarte, *ouv. cit.*, t. II, p. 96.

[2] Quinque baldachinos, duo examita, unum rubeum et alium hyalinum, et aliud examitum auro contextum, duo pallia, quinque carpetas (*tuniques à longues manches*), tres ampullas balsami plenas, tres sacculos de ligno aloes, quinquaginta et tres buccararios (*bougran?*), quinquaginta et duos camelotos (*camelots*), chirothecas, marsupia et margaritas, grammata, pannos saracenicos, et unum scrinium ubi erant reliquiæ, et crux aurea, in qua erat de ligno Domini, duodecim vasa eburnea, duo texta Evangelii de argento, in quibus erant reliquiæ, viginti et quinque annulos, quorum unus magnum hyacinthum habebat, quingentos mazamutinos (*maymondins*, monnaie d'or des Arabes d'Égypte) et alios pannos. *Epist.*, l. VIII, 127, éd. Migne. Le tableau synoptique, qui suit le mémoire cité de M. le comte P. Riant (p. 193, colonne *Sort des objets*), met un ? aux trésors pris au cardinal par les nobles Hongrois, Georges, frère de Savin, Rodomine et Gojan.

Ce reliquaire, en forme de croix pattée à double traverse (h. 0m 569m, l. grande trav., 0m 21c, petite id., 0m 138m), enchâsse des morceaux de la Vraie Croix ; un double filigrane cordelé borde l'ensemble et les détails. Les minces feuilles d'argent doré, appliquées sur l'âme en bois de chêne de la croix, comportent en face huit médaillons d'émail cloisonné, à savoir : saint Jean, saint Marc, saint Matthieu, saint Pierre, saint Paul, saint Pantaléon, l'ange Gabriel, enfin l'autel surmonté d'une croix et chargé d'un coussin avec le livre des Évangiles (+ ETHMACIA, ἑτοιμασία, Préparation) sujet affectionné des Grecs. Le reste du champ est semé de quatrefeuilles, de rosettes, et orlé de trente-six pierres fines, rubis, turquoises, jargons, haut-serties, carrées ou ovales. Le revers montre des ornements repoussés et filigranés, d'une grande délicatesse et d'un caractère authentiquement byzantin. La belle exécution des émaux accuserait peut-être le Xe-XIe siècle, mais le pied et le nœud sont de travail occidental et du XIIe [1].

J'ai vu et admiré dans l'église Notre-Dame, à Maestricht, un *encolpium* rapporté de Constantinople en 1206 par un clerc inconnu. Cette boîte rectangulaire d'argent (h. 0m 09c, l. 0m 073m, ép. 0m 017m) offre d'un côté la Vierge à mi-corps, (MP ΘΥ), tendant les mains au Verbe (IC XC) placé à l'angle supérieur du tableau au milieu d'un ciel étoilé ; représentation symbolique du mystère de l'Incarnation. La scène est figurée en émail cloisonné polychrome sur or ; une inscription grecque, blanc sur bleu, illisible aujourd'hui, l'encadre ; une autre inscription, derrière la Vierge, a presque entièrement disparu. La deuxième face à moins souffert, on y voit l'Annonciation au repoussé — ἀρ(χάγγελος) Γαβ(ρι)ή(λ) ; χέρε κεχαρητομένη ὁ Κύ(ριος) μετὰ σοῦ, *la Salutation angélique.* — La couleur des émaux est splendide ; leur dessin,

[1] Didron aîné, *Ann. archéol.*, t. V, p. 320, 2 pl. Labarte, *ouv. cit.*, t. II, p. 99. J'ai visité, en 1868, le trésor de Namur où M. le chanoine Cajot m'avait introduit ; le dérangement causé aux Religieuses a été grand, mais elles l'ont enduré avec trop de bonne grâce pour que j'oublie de les remercier ici.



ENCOLPIUM DE CONSTANTIN.

Face postérieure.

un peu lourd, rappelle la Vierge de Cambrai et les madones de l'école greco-italienne primitive ; le style des figures au repoussé est magistral (XIe-XIIe s.) [1].

On conserve à Saint-Pierre du Vatican, à Rome, un *encolpium* d'or à volets (h., anneau compris, 0^{m} 12^{c} ; l. 0^{m} 08^{c}), renfermant une portion de la Vraie Croix. Chacun des volets présente à l'intérieur quatre figures saillantes en pied : à droite, N. S. Jésus-Christ, saint Démétrius, saint Barnabé, un nom effacé ; à gauche, la Vierge, saint Pantaléon, saint Timothée, saint Timon ; les inscriptions grecques burinées sont verticales. L'extérieur a perdu les huit images qui devaient primitivement s'y rencontrer ; il est bordé de filigranes granulés ; une gorge horizontale, encastrant cinq perles réunies par un fil d'or, le coupe ; trois pierres taillées, serties le long des charnières, correspondent au haut, au bas et au milieu. (V. la pl.) Les extrémités de la tablette médiane sont arrêtées par un bandeau creux granulé, orné de dix perles alternant avec trois rubis cabochons. Au centre trône la relique, recouverte de cristal, dans une croix à branches inégales, pommetée et légèrement pattée ; un filet strié, que contourne une étroite bordure émaillée de rhombes blancs sur fond bleu, encadre la croix. Les quatre disques de pommetage, champ d'émail bleu orlé de rouge, offrent en capitales blanches une inscription ainsi partagée.

ὅρα τι καινὸν θαῦμα
καὶ ξένην χάριν
χρυσὸν μὲν ἔξω
Χριστὸν ἓν δὲ σκόπει.

Vois quel nouveau prodige et quelle grâce inouïe ; fais donc abstraction de l'or mais regarde le Christ seul.

[1] Riant, *Les dépouilles relig.*, p. 209. Labarte, *ouv. cit.*, t. II, p. 102. Bock, *Die mittelalt. Kunst und Reliquienschætze zu Maestricht*, p. 149 à 152, fig. 59, 60 ; in-8°, Cologne, 1872. M. Willemsen, *Antiq. sacrées de Saint-Servais et de N. D., à Maestricht*, p. 229 à 231, fig. 60, 61 ; in-8°, Maestricht, 1873. J. Weale, *Bullet. de la Gilde de S. Thomas et S. Luc*, n° 4, p. 57, pl. 11 et 12 ; in-4°, Bruges.

Quatre grosses perles garnissent les angles rentrants; huit poires d'émail blanc cerclé de bleu prolongent les saillies. Au sommet, une charnière accostée de deux perles et surmontée d'un polyèdre à claire-voie [1].

Des figures traditionnelles en métal qui cantonnaient jadis la croix, trois ont disparu, les anges et sainte Hélène ; Constantin seul a persisté. La planche ci-jointe m'exempte de décrire la face postérieure de l'objet; on remarquera cependant son champ papelonné, ses rosaces de la décadence, la sertissure grossière de ses gemmes, enfin son accolade de feuillages, lourde imitation de l'ornement analogue qu'on voit sur le reliquaire de Limbourg.

L'examen le plus superficiel démontre que notre *encolpium* se compose de deux parties distinctes : 1° la croix, *encolpium* proprement dit; 2° une custode destinée à l'abriter. La croix semble fort ancienne et pourrait être, sans inconvénients majeurs, rapportée au VIIe siècle; l'écrin date vraisemblablement de la fin du XIe, mais l'orfévre a cherché à l'harmoniser avec les formes générales du bijou [2].

On attribue depuis longtemps à Constantin-le-Grand le précieux triptyque du Vatican; serait-il téméraire de penser que cette attribution doit son origine à l'effigie constantinienne restée dans un coin du tableau central, et que le joyau arriva en Italie au commencement de 1205? En effet, une lettre d'Innocent III (12 novembre 1204) demande aux Gênois la restitution d'objets saisis à Modon par Henri Belamuto et Guillaume Porto, objets que l'empereur Baudoin avait confiés à Barozzi, Maître du Temple en Lombardie, pour les offrir tant au Pape qu'à l'Ordre. Or, la

[1] Ce polyèdre, qui traverse l'écrin (v. la pl.), a pu servir de moyen de suspension, mais il ressemble tellement au collier antique, pl. IV, fig. 1, et à d'autres bijoux d'origine barbare, reproduits pl. VIII, fig. 4 et 7, que je le soupçonne d'avoir cloisonné primitivement du cristal ou du grenat : une bélière supprimée devait alors l'amortir.

[2] Il y a au revers de la croix une inscription qui en fixerait peut-être la date; elle a été lue par le docte cardinal Maï, mais j'ignore si on l'a publiée depuis. — Bock, *Kleinodien*, p. 115 à 117, pl. XX, fig. 28.

missive pontificale spécifie une *icone* d'or gemmé, pesant 3 marcs et contenant du bois de la Vraie Croix, *icone* qui me paraît identifiable avec l'*encolpium Constantini magni*, bijou assez massif pour atteindre, en tenant compte des onze figurines perdues et d'une chaîne absente, le poids de 735 grammes. On répondra que l'*icone* appartenait aux Templiers, et que l'*encolpium* associe le vermeil à l'or ; mais l'intégralité de la capture prit vraisemblablement le chemin de Rome, où les Chevaliers, en reconnaissance de l'efficace intervention du Pape, ont pu donner à ce dernier une de leurs *icones* — il y en avait deux — : je ne m'arrête pas à la question des métaux, elle est par trop secondaire [1].

Un Français, qui visitait les gorges inexplorées du Caucase, a découvert, dans le monastère abandonné de Saint-Quirique (Souanétie) un monument d'orfévrerie byzantine empreint des caractères du Xe-XIe siècle. Il me paraît utile de signaler cette œuvre inconnue, et je copie M. R. Bernoville dont la description est accompagnée de deux bonnes gravures.

Boîte rectangulaire en argent (h. 0^m 31^c, l. 0^m 25^c). La face antérieure est ornée d'un Christ sur la croix entre la sainte Vierge et saint Jean. Deux anges semblent descendre du ciel. Ces cinq figures sont en émail cloisonné et se détachent en relief sur un fond d'argent uni. Bien qu'en fort mauvais état, elles peuvent rivaliser comme perfection de procédé avec les plus belles pièces de ce genre. Ce tableau est encadré par une bande en argent repoussé, avec guirlandes en filigrane, moulures d'acanthe ou de demi-oves, enrichie de pierres précieuses non taillées, dis-

[1] Carbunculum unum emptum, ut asserit, mille marc. argenti, unum annulum pretiosum, examita quinque, palliumque peroptimum ad altaris ornamentum ; et per eumdem ad opus Templi transmitteret duas iconas, unam habentem tres marcas auri, et aliam decem marcas argenti, cum ligno Vivificæ Crucis et multis lapidibus pretiosis, duas cruces aureas, et inter topazios, smaragdos, et rubinos pene ducentos, unam crystallinam ampullam, et duos scyphos argenteos, unam sacellam desuper deauratam, duas capsellas, et unam ampullam argenteas, et insuper quinquaginta marcas argenti. *Epist.*, l. VII, 147, éd. cit. — Le « Lignum Sanctæ Crucis auro et gemmis conclusum », donné par Constantin à S. Sylvestre (V. c. III, § 3), ne peut s'opposer à ma thèse. Ce morceau devait être bien autrement considérable que la petite relique de l'*encolpium*.

Δημήτριος, en capitales grecques du XIVe siècle, or sur champ bleu-lapis[1].

Un damas de soie orangé, fabrication italienne, fin du XVe siècle, cache le revers du panneau.

Le dessin des figures est assez médiocre, en revanche les émaux sont de premier choix, vert-émeraude translucide; bleu-lapis sans jaspures, jouant le saphir ; bleu-turquoise et blanc, imitant les gemmes opaques. A ces qualités essentielles, il faut en ajouter une autre, la rareté : l'émail byzantin estampé ou sur relief n'est pas très-commun.

Les joailliers grecs du XIVe siècle avaient au reste conservé les traditions orientales ; leurs bijoux, colliers, *maniaces*, boucles d'oreilles, bracelets, ceintures, couronnes, prouvent une remarquable entente dans l'art de grouper les gemmes et de les marier au métal. L'orfévrerie italienne de la Renaissance s'est fréquemment inspirée, en ce genre de travail, des modèles venus de Constantinople [2].

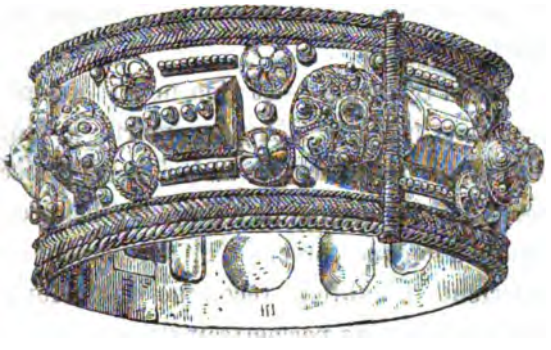
On voit, au Musée National de Pest, deux bracelets en or gemmé, à double charnière, s'ouvrant au moyen d'une goupille; ils ne sont pas tout-à-fait semblables, mais leur travail est identique et ils ont dû appartenir à une même parure. Le premier (h. 0^m 027^m, diam. 0^m 062^m) est formé d'un carcan uni compris entre deux bandeaux de torsades que prolongent, à l'extérieur un filet strié; à l'intérieur, un filet cordelé. Six bossettes hémisphériques en filigrane, sertissant des cabochons, alternent dans

[1] Le plus ancien spécimen que je connaisse de ces caractères appartient aux magnifiques émaux d'une reliure de la bibliothèque de Sienne, émaux difficiles à reculer au-delà des dernières années du XIIe siècle, tant leur dessin est dur et incorrect; mais l'inscription de notre *icone* offre des ligatures qui lui assignent une date relativement moderne. V. Labarte, *ouv. cit.*, pl. 101.

[2] V. Texier, *L'arch. byzant.*, pl. 66, fresques de Trébizonde. — Il faut étudier l'Inde, et même aujourd'hui la Kabylie, pour retrouver ces fils de perles aux tours multiples, ces colliers à plaques et pendants, qui ruisselaient sur la poitrine des monarques byzantins au XIVe siècle. V. *Illustr.*, 16 sept. 1876, p. 188, Femme kabyle d'après une photographie ; l'analogie est frappante.

le champ avec un pareil nombre de pyramides tronquées, chargées au sommet de cinq perles d'or; au haut et au bas, d'autres perles se correspondent dans les intervalles des ornements.

Le second bracelet (h. 0m 031m) a quatre bossettes seulement et six pyramides; les espaces intermédiaires sont occupés par deux rangs de rosaces à sept lobes, et une ligne interrompue de granules court parallèlement aux extrémités horizontales des pyramides.



Bracelet (Pest et Munich).

Ces bijoux furent certainement appariés jadis : j'ai découvert au Musée National de Munich le duplicata du n° 2; ses bâtes sont encore veuves de leurs pierreries que l'on n'a pas remplacées comme à Pest [1]. On ignore où a été trouvé l'exemplaire bavarois; quant à ceux de Hongrie, le catalogue de la collection Iankowich, à laquelle ils ont appartenu, porte la note suivante :

Nos 249-250. — Armilla aurea priore latior, pluribusque ornatibus operis filigrani decorata, proinde a priori diversa, videtur tamen artificio ejusdem sæculi elaborata esse. Utraque occasione effossionis ruderum veteris ecclesiæ Magno-Varadinensis (Gross-Wardein) reperta et per canonicum ejusdem ecclesiæ Varadinensis Kende redemta, ac impositis novioribus lapidibus vitreis restaurata. Post fata ejusdem ab heredibus pro florenis trecentis octuaginta procurata. Possessor armillas has ex vetusta traditione ad Mariam I, reginam Hungariæ, pertinuisse referebat, quæ

[1] Salle du Moyen-Age, rez-de-chaussée ; don de M. Albert de Hirsch.

occasione excidii arcis cum aliis dictæ reginæ aureis reliquiis in puteum proximum injectæ et deversæ fuerunt [1].

Cette note explique très-bien l'origine du bracelet de Munich: le chanoine Kende n'ayant pas acquis l'intégralité des objets découverts au fond du puits comblé de Gross-Wardein, le reste tomba entre les mains des brocanteurs et fut dispersé çà et là. D'autres épaves du même trésor peuvent exister inconnues dans les collections publiques ou privées de l'Europe ; la somme, alors considérable, payée pour deux pièces, prouve que l'on sut bien vite apprécier leur valeur [2].

Si l'on accepte la tradition — et rien ne s'y oppose — qui attribue nos bracelets à Marie d'Anjou, morte à vingt-cinq ans (1395), ils dateraient de la dernière moitié du XIVe siècle; comme, par leur style et leur technique, ils s'éloignent beaucoup de la manière occidentale à l'époque précitée, on doit croire qu'ils ont été fabriqués en Orient. L'habileté reconnue des orfévres iraniens dans le travail du filigrane permettrait de mettre à leur compte des œuvres où l'élégance de la forme le dispute au fini de l'exécution, mais la pyramide rectangulaire qui accompagne les bossettes n'a rien du goût persan. Au contraire, les joailliers grecs des derniers temps de l'Empire affectionnaient l'alliance du cercle et du carré; de plus, ce qui est parvenu jusqu'à nous d'anciens filigranes byzantins témoigne de la perfection obtenue à Constantinople dans un genre d'industrie que Venise cultivait également. Peut-être serait-il moins hasardé de rapporter à la ville de Saint-Marc les bijoux des musées de Pest et de Munich ? Alors même, la question changerait peu de face, le débat s'agitant entre les maîtres et les élèves [3].

[1] Je dois la communication de ce document à l'obligeance de M. le Dr F. Romer, conservateur de la section archéologique du musée de Pest.

[2] 380 florins d'Allemagne équivalent à 872 francs, et l'acquisition de M. Iankovich remonte déjà loin.

[3] V. Bock, *Das ungarische National-Museum in Pest*, ap *Mittheil. etc.*, t. XII, p. 100; *Kleinodien etc., Anhang*, p. 28, n° 1, fig.

Les incendies, les pillages, les tributs exigés par l'invasion étrangère, n'avaient pas si bien tari les sources du luxe byzantin qu'il n'en restât encore quelque chose au XVe siècle. Les Turcs trouvèrent dans les églises de Constantinople un riche mobilier liturgique que Mahomet II transforma en numéraire [1].

III.

Le cloisonnage. — Le filigrane. — Les orfévres.

Les termes χρύσεος λιθοκόλλητος ou λιθοκόλλητος seul, — *orfévrerie cloisonnée*, je crois l'avoir démontré — sont toujours appliqués par les Anciens à des œuvres d'origine étrangère, égyptienne assyrienne, arabe, hindoue et perse. On trouverait peut-être une exception dans le passage de Ménandre, cité c. III, § 3, passage isolé, dont nous ne possédons pas le contexte, ou dans le char d'Arcadius mentionné par saint Jean Chrysostôme (*ibid.*), mais ce véhicule était oriental aussi bien que le candélabre *factum e gemmis* d'Antiochus et les *arma gladiatoria gemmis auroque composita* de Julius Capitolinus. Quant au trône de Jupiter Olympien, ouvrage de Phidias, Pausanias ne me paraît laisser aucun doute sur sa technique : ποικίλος χρυσῷ καὶ λίθοις (bigarré d'or et de pierreries ; semé de gemmes serties en bâtes ; *aurum gemmatum)* [2].

L'application des termes qui nous occupent ne changea pas à Byzance, où leur usage est d'ailleurs très-rare. Théophylacte, on

[1] L'histoire byzantine enregistre un si grand nombre d'incendies considérables que je ne m'arrêterai qu'au plus récent : le 29 janvier 1434, le feu consuma l'église de Blachernes. Georges Phranzès, *Chron.*, l. II, c. 10, in-folio, Venise, 1733. — Pour les détails relatifs à la prise de Constantinople en 1453, v. Id., *ibid.*, III, 11 ; *Hist. byz.*, c. 39 et 42 ; etc. etc.

[2] V. c. II, § 3, 6, 7 ; c. III, § 3 : c. IV, § 2 : citations d'Hérodote, Clitarque, Agatharchides, Diodore, Athénée, Arrien, Pseudo-Callisthènes, Cicéron, etc. etc.

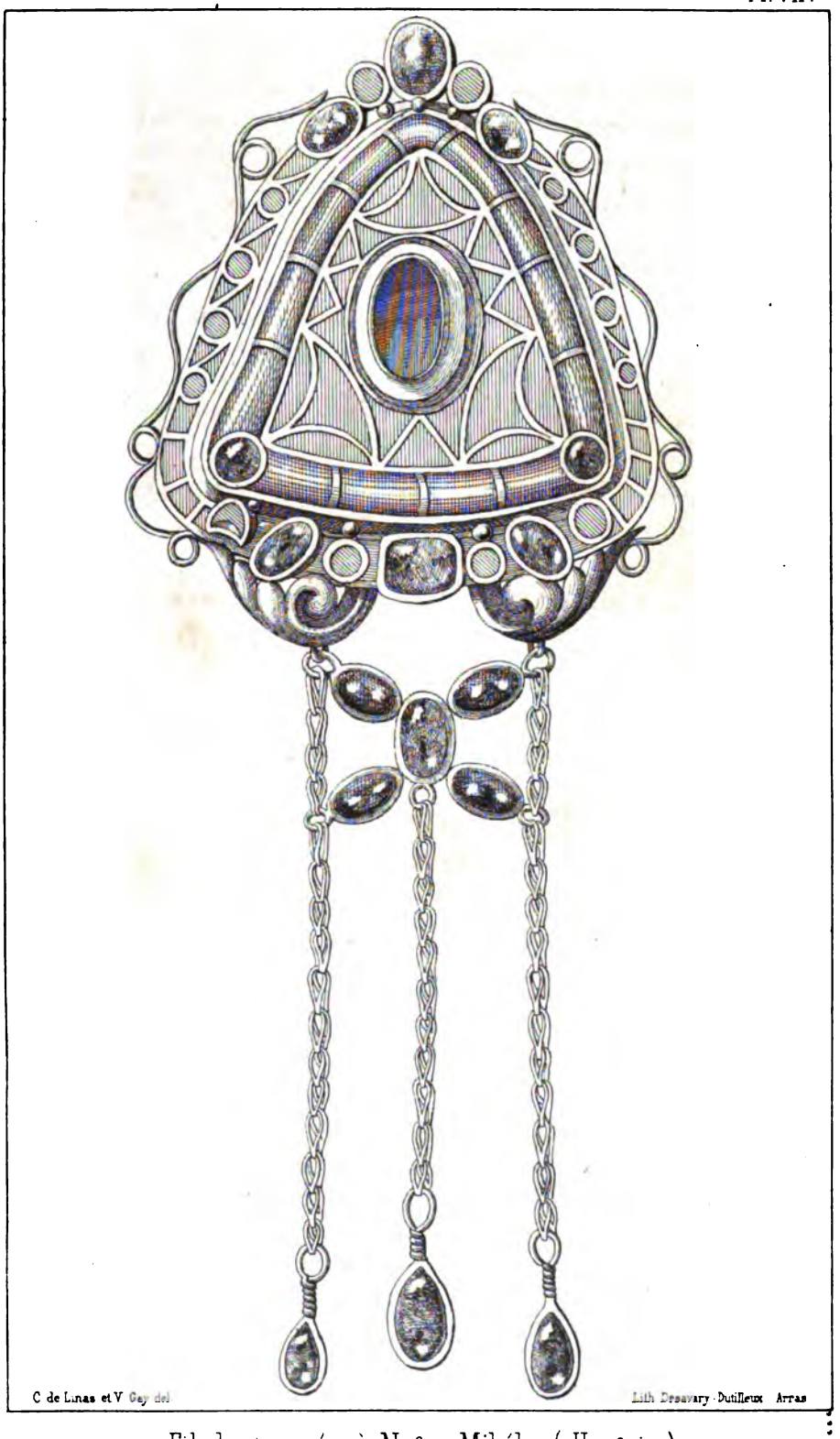
l'a vu (c. IV, § 3), les emploie pour spécifier les ceintures et les tiares sassanides ; Zonare dit que les vases à boire, conquis sur les Vandales et rapportés d'Afrique par Bélisaire, étaient en orfévrerie cloisonnée (χρύσεά τε καὶ λιθοκόλλητα) ; Tzetzès, amplifiant Xénophon, coiffe le Susien Abradate d'un superbe casque de même travail :

καὶ κράνον λιθοκόλλητον, χάριν πολλὴν ἀστράπτον [1].

Anne Comnène, il est vrai, parle, au sujet d'Alexis Ier, d'un διάδημα λιθοκόλλητον : ici le contexte aplanit toute difficulté. « Alexis ne pouvait se consoler avec la pourpre, le *diadème cloisonné*, les vêtements brodés d'or et de perles », est une simple réflexion philosophique, faisant allusion aux magnificences orientales [2].

On fabriquait cependant de l'orfévrerie cloisonnée à Constantinople, bien qu'on s'y attachât de préférence à l'*aurum gemmatum* et à l'émail. Le reliquaire de Limbourg fournit un spécimen du cloisonnage byzantin au IXe siècle, je vais en montrer un autre assurément plus ancien. Agathias compte au nombre des insignes envoyés, *veteri more ac ritu*, par Justinien Ier au roi des Lazes, une robe talaire garnie d'or cloisonnant des gemmes, λιθοκόλλητον χιτώνιον ποδῆρες ὑπόχρυσον, et une fibule impériale à pendeloques (λίθοις ἐκκρεμέσι). L'ἐμπερόνημα destiné au prince barbare correspondait-il au *maniaces* cloisonné de la robe, ou ressemblait-il aux bijoux de Justinien et des satrapes arméniens (pl. *Byzance*, fig. 5) [3] ? Le premier cas est admissible. A Nagy-Mihaly (Comitat d'Unghvar, Hongrie) fut découverte en 1852 une intéressante fibule, aujourd'hui à l'*Antiken-Cabinet* de Vienne. Elle consiste en un massif triangulaire cloisonnant des grenats symétriques en tables ; au centre un onyx poli : à l'entour, une épaisse bordure de grenats demi-cylindriques que pro-

[1] *Annales*, XIV, 7. *Chil.* III, 703 ; *Cyrop.* VI, 4.
[2] *Alex.*, III, p. 80.
[3] *De rebus gestis etc.*, III. Procope, *De Ædif.*, III, 1.



Fibule trouvée à Nagy-Mihály (Hongrie).

longe en retrait une seconde bordure d'hyacinthes et d'améthystes cabochons, de grenats plans et de pâtes vertes, sertis d'un élégant réseau. Derrière, un ornement végétal saillant et un ardillon vertical dont la pointe s'engageait dans une gaîne bombée, en grenat. Au bas pendent trois chaînettes que relie entre elles un nœud de quatre grenats aboutissant à une améthyste; des hyacinthes pyriformes les terminent (Pl. VII) [1].

Le chevalier Arneth et M. le baron Ed. de Sacken reconnaissent un travail byzantin dans la fibule de Nagy-Mihaly; qui contredirait ces deux savants? Le style de l'objet, les descriptions des anciens auteurs, les monuments figurés, s'accordent pour leur donner raison. Il est en outre vraisemblable que le bijou fut au plus tard exécuté aux environs du VIIe siècle, car, après Justin II, on ne rencontre aucune trace de fibules à pendeloques [2].

Constantin Porphyrogénète, qui spécifie très-bien les émaux, χειμευτά, et désigne *l'aurum gemmatum*, soit par διάλιθος, soit par une périphrase, garde le silence au sujet du cloisonnage. Ce dernier genre de joaillerie était donc, au temps de l'impérial écrivain, devenu trop secondaire à Constantinople pour qu'on le mentionnât, mais en avait-il toujours été ainsi? Les formes insolites de notre bijou accusent une fabrication particulière dont un chroniqueur du XIe siècle pourrait, à la rigueur, faire soupçonner l'origine; Cedrenus ajoute les détails suivants à l'histoire de l'aventurier perse, ébauchée chap. IV. § 1 :

Métrodore, sous un prétexte religieux, s'introduisit dans les sanctuaires de l'Inde où il déroba beaucoup de gemmes et de perles; il en obtint aussi du roi de ce pays pour les remettre à l'empereur. Rentré à Byzance,

[1] Ed. de Sacken et F. Kenner, *Die Sammlungen der K. K. Munz-und Antiken Cabinet*, salle 5, vitrine 9, n° 81, p. 352, 353; in-8°, Vienne, 1866. M. Arneth a publié cette fibule; notre dessin, grandeur d'exécution, force un peu la perspective afin de ne cacher aucun détail.

[2] Je n'ai trouvé à ce sujet rien de postérieur aux vers de Corippus cités plus haut. Constantin Porphyr., *De cerim.*, II, 52, p. 410, mentionne, sans le décrire, le φιβλαστάριον, insigne des *vestitores* impériaux; au Xe siècle les fibules grecques manquaient certainement de pendeloques : V. Labarte, *ouv. cit.*, pl. 82, 83, 85.

le voyageur offrit, comme étant sa propriété, le tout à Constantin qui manifesta une grande surprise. Métrodore dit alors avoir rapporté bien d'autres richesses que les Perses lui avaient enlevées. Le César adressa à Sapor (II) de vives réclamations auxquelles on ne put se conformer, et la paix cessa. Avec les pierreries susdites, Constantin fit exécuter un bijou qu'il envoya aux peuples habitant au delà du Danube, et une inscription déclara que cet ouvrage était supérieur à tout autre. L'épigraphe porta malheur aux donataires [1].

Les peuples qui occupaient la Dacie au IVe siècle étaient les Goths; aussi le bijou de Constantin put-il être orné, suivant le goût barbare, de grenats en tables que Métrodore aurait pris dans l'Inde. L'usage d'envoyer de semblables présents aux chefs alliés ou tributaires date-t-il du premier empereur chrétien ; les ateliers impériaux possédaient-ils alors des ouvriers spéciaux, employés à copier les modèles étrangers? La seconde question a été résolue affirmativement (c. IV, § 3), je pose l'autre sans essayer d'y répondre.

Le filigrane décore un grand nombre de bijoux grecs ou étrusques; il apparaît également à Byzance [2] : néanmoins le terme ancien qui précisait ce délicat travail d'ornements soudés est assez dificile à établir. Le choix flotte entre divers mots que je vais soumettre à l'appréciation du lecteur. D'abord l'adjectif *χρυσόκολλος, plaqué d'or,* aurait peut-être le sens de filigrane dans Sophocle :

καὶ κοῖλα χρυσόκολλα καὶ πανάργυρα ἐκπώματα.

Aussi dans Euripide :

κώπην χρυσόκολλον [3].

[1] Cedrenus, t. I, p. 295 : ἐκ τούτων οὖν τῶν λίθων ἔργον ποιήσασ ὁ βασιλεὺς, ἀπέστειλε τοῖς πέραν τοῦ Δαννουβίου ἔνθεσι, ἐπιγράψας τῷ μείζωνι τὸ δῶρον · ὅπερ γέγονεν αὐτοῖς ὀλέθρου αἴτιον διὰ τὴν ἐπιγραφήν. Voir aussi Zonare, *Ann.*, III, *Constantin-le Grand.*

[2] Aux œuvres byzantines déjà citées, ajoutons le reliquaire en filigrane d'or enrichi de cabochons, conservé au monastère arménien de Narik. Deyrolle, *Voy. dans le Lazistan et l'Arménie*, ap. *Tour du Monde*, t. XXXI, p. 398.

[3] *Fragm.*, éd. Didot, p. 333, v. 467. *Palamède*, trag. perdue, ap. Pollux, *Onomast.*, X, 31, n° 145.

Des vases, des poignées d'armes filigranés, se comprennent aisément ; je n'insiste pas toutefois, car le participe χρυσοκόλλητος acquiert chez les Byzantins une remarquable clarté. Ce vers de Paul-le-Silentiaire,

> Χρυσεοκολλήτους δὲ τέγος ψηφῖδας ἐέργει,
> La voûte emprisonne des cubes d'or soudés [1],

désigne incontestablement le champ doré de la mosaïque justinienne, et, d'autres objets pourvus du même qualificatif, tels que le cercueil de l'impératrice Hélène, le char de Jean Zimiscès, les harnais bactriens, étaient à coup sûr recouverts de lames d'or [2]. Χρυσοστοιβάστος exprime certainement la damasquinure [3]. Quelques savants acceptent ἐμπαιστίκη, s. ent. τέχνη (rad. παίω, *percutio*) comme équivalent de filigrane ; le terme en effet correspond à *estampage, frappe*, l'art d'obtenir un relief au moyen de matrices ou de coins gravés en creux, et beaucoup de filigranes, notamment les granules, ont dû être fabriqués par cette méthode expéditive. Néanmoins l'adjectif διάχρυσος *(strié d'or)*, appliqué à l'orfévrerie, me semble convenir plus exactement encore au genre de travail qui nous occupe ; on ne saurait comprendre les vases (σκεύη διαχρυσα), profanés par Michel III, et les garnitures de selle que mentionne Constantin Porphyrogénète si l'on y méconnaît l'emploi du filigrane [4].

Grâce au luxe effréné qui régnait à Constantinople, les orfévres s'y multiplièrent rapidement, J'ai cité (c. III, § 3) les éloquentes invectives de saint Jean Chrysostôme à l'endroit de ces industriels ; en 400, lorsque Gaïnas, chef des Goths mercenaires, voulut mettre la Ville au pillage, les magasins d'orfévrerie regor-

[1] *Descript. S. Sophiæ*, II, 251.

[2] Anonym., *Romain le Jeune*. Léon Diacre, IX, 12. Théophylacte, VII, 9.

[3] *De cerimon.*, II, 52, p. 449 : σταυροῦσι χρυσοστοιβάστους, croix *rembourrées*, incrustées d'or, damasquinées ; r. στοιβάζω.

[4] Const. Porphyr. contin., *Chronogr.*, IV, 38. *De cerimon.*, Appendix, p. 270 : ἐπιστρώμματα διάχρυσα κοπτά, garnitures de selle striées d'or ciselé (filigrane granulé).

gaient de marchandises exposées en public. Contre la basilique *Osterna*, près du *milliaire d'or*, demeurait le ciseleur (ἀργυροπώλης) Carcinelos, qui vendait à faux poids et dont un éléphant ravagea la boutique. La sédition de 532 incendia les ateliers d'orfévres (ἀργυροπρατεῖα) situés aux abords de l'hippodrome, dans un lieu nommé le *Portique des Argentiers*; on se contenta de les spolier en 542 [1].

Sous le règne d'Anastase 1er, l'an 499, parut à Antioche un habile fondeur arménien, insigne charlatan nommé Jean Isthmeos, qui colportait secrètement chez les orfévres, des mains et des pieds de statues, des figurines d'animaux en or, affirmant, les avoir trouvés dans une cachette souterraine. Le contrefacteur trompa ainsi beaucoup de monde, et son métier lui rapporta une forte somme, ce qui l'engagea à venir à Byzance où il continuait à faire des dupes. Mandé par l'empereur, Jean offrit au prince un frein d'or massif semé de perles. Anastase ne s'en laissa pas imposer et l'Arménien fut relégué à Petra [2].

La corporation des orfévres, conjointement avec celle des tailleurs (σκυτοπράται), était chargée de décorer la tribune impériale aux processions solennelles [3].

La production et la mise en œuvre des métaux précieux se réglaient à Constantinople absolument comme à Rome; le nom seul des fonctionnaires changea. On trouve d'abord le Directeur général des Mines, κόμης τῆς λαμίας, placé sous les ordres du *Logothète générique* (Ministre du trésor public); du *Logothète du*

[1] Sozomène, *Hist. ecclésiast.*, VIII, 4, p. 616; Paris, 1686. Anonym., *Antiq. C. P.*, l. II, p. 29; *Enarrat. chronogr. antiq. C. P.*, l. V, p. 90; ap. Banduri, *Imper. orient.*, t. I. Codin, *De orig. C. P.*, p. 22. Théophane, *Chronogr.*, a. 532 et 542. Du Cange, *Constant. christ.*, p. 111.

[2] Théophane, p. 128. Jean d'Antioche, *Chronogr.*, l. XVI. J'ai cité l'anécdote entière pour prouver que le métier de *truqueur* n'est pas nouveau. Jadis on exilait les *truqueurs* en Arabie, aujourd'hui on les condamne quelquefois en Police correctionnelle; peut-être la perspective d'un voyage forcé en Océanie entraverait-elle momentanément leurs opérations commerciales.

[3] *De cerimon.*, I, 1, 6, p. 8.

trésor privé dépendaient les chefs et les inspecteurs des manufactures (τῶν ἐργοδοσίων ἄρχοντες, ἑβδομαριοι καὶ μειζότεροι). Aux bureaux du gérant des Affaires ecclésiastiques (χαρτουλάριος σακελλίου) était attaché le ζυγοστάτης qui constatait le poids des monnaies ; à ceux du *Chartularius Vestiarii*, l'Ἄρχων τῆς χαραγῆς, préposé à la frappe. L'eunuque en second (Δεύτερος) des palais impériaux avait soin des trônes, des couronnes, des armes de luxe et de la garde-robe ; il exigeait que les tailleurs de la cour et les orfévres assistassent aux processions [1]. On comptait encore, le *spathaire* affineur d'or (σπαθάριος χρυσοέψητής) ; un *spathaire* portait la coupe gemmée que Michel III offrait à Sainte-Sophie ; un *silentiaire*, le couvercle [2].

La conquête latine encouragea, plutôt qu'elle ne l'affaiblît, l'industrie des orfévres à Constantinople ; aux mauvais jours du désastre de 1204, les Croisés trouvèrent des ouvriers pour leur fabriquer des bracelets avec l'or et l'argent retirés de la fonte des vases sacrés : de nombreuses acquisitions suivirent vraisemblablement le retour du calme [3].

Les métaux précieux qu'employaient les Anciens recevaient diverses épithètes désignant leurs qualités ou leur provenance [4].

[1] *Ibid.*, II, 52, p. 416, 417, 420.

[2] *Ibid.*, II, 32, p. 364.

[3] *Epist. Græcorum ad Innocent. III*, n° 70, ap. Riant, *Les dép. relig.*, p. 60.

[4] Or natif, ἄπυρόσ ; pur, ἀκριβῆσ, εἰλικρινῆσ, ὄβρυζον ; sans alliage, ἀκήρατοσ, ἀκραφαινῆσ ; recuit, ἄπεφτοσ ; perse, Δαρεικὸσ ; lydien, Γυγάδασ. Argent pur, καθαρὸσ ; brillant, διαφανῆσ ; exempt de cuivre, γῆ ὑπόχαλκοσ ; aryandique, Αρυανδικὸσ. Pollux, *Onomast.*, VII, 23. — V. encore Simon Portius, *Dict. latin.*, *græco-barbar. et litter.*, in-4°, Paris, 1635.

APPENDICE

AU CHAPITRE III, § 2, l'*Electrum*.

Au moment où la *Revue de l'Art chrétien* (n° de juillet-août 1875) publiait ma dissertation sur l'*electrum*, j'appris que M. J. P. Rossignol, professeur de littérature grecque au Collége de France, avait précédemment traité le même sujet[1]. Deux motifs m'empêchèrent alors de consulter l'ouvrage de M. Rossignol : d'abord l'accusation de plagiat dont j'ai une frayeur extrême, ensuite je craignais que les opinions d'un savant helléniste, membre de l'Institut, n'influençassent les miennes au point d'en aliéner l'indépendance. Je me suis donc abstenu de lire, et par contre de citer, un travail qui m'aurait fourni d'utiles renseignements. Aujourd'hui *mon siége est fait*, les obstacles n'existent plus, et la profonde érudition de mon devancier, jointe à de nouvelles recherches sur la matière, va m'aider à combler certaines lacunes.

Une grave question a été résolue par M. Rossignol et par moi d'une manière identique : le terme *electrum* ne se trouve appliqué à l'alliage d'or et d'argent qu'aux environs de l'ère chrétienne. En dehors de cette question nous ne marchons plus d'accord, mais, si nos conclusions diffèrent, les textes, mis en avant par le docte professeur, me semblent argumenter puissamment en faveur de ma thèse. Le lecteur va en juger.

J'ai dit, qu'au temps d'Hérodote, et bien avant lui, ἤλεκτρον, ἤλεκτρος, ne pouvaient désigner que l'ambre ou d'autres matières sur la nature desquelles on s'entend peu ; soit l'incrustation à froid. Voici l'opinion de M. Rossignol à cet égard. « A côté de la métallurgie terrestre et réelle, il y eut dans l'antiquité une métallurgie tout idéale, éclose du cerveau des écrivains. » L'*electrum* est une inven-

[1] *Les métaux dans l'antiq.*, in-8°, Paris, 1863 ; *Append. sur les substances que les Anciens appelèrent électre.* — V. encore, sur l'ambre des Anciens, une savante note de M. d'Arbois de Jubainville, insérée dans le *Bull. de la Soc. des Antiq. de France*, 3e trim. 1876, p. 134 à 142.

tion poétique ; Homère et Hésiode n'ont pas connu l'ambre, substance dont on attribue la découverte à Thalès (639 av. J.-C.), et qu'en définitive Hérodote a signalée le premier [1].

Si Homère et Hésiode ignoraient les procédés du cloisonnage, ce qui n'est aucunement démontré, ils ont en revanche fort bien pu connaître l'ambre. M. Carls Landberg a récemment trouvé l'ambre fossile au cœur de la Phénicie [2], et l'un des objets en *electrum*, signalés dans l'Odyssée, appartient aux Phéniciens. Or, serait-il invraisemblable que la mine de Djéba, exploitée à l'époque homérique, eût été abandonnée depuis, à la suite d'opérations commerciales plus lucratives au Nord ? Hérodote, auquel il faut toujours recourir et que l'on ne saurait compulser avec trop de soin, rapporte que l'*electrum* (succin) se récoltait aux bords d'un fleuve appelé *Éridan* par les Barbares, fleuve qui se jetait dans l'Océan boréal, et il ajoute :

A la vérité, le nom même Eridan, qui est grec et non barbare, prouve qu'il a été inventé par quelque poëte. Mais, bien que je l'aie recherché avec soin, je n'ai pu apprendre de quelqu'un qui l'ait vu personnellement comment la mer se trouve au-delà de l'Europe. Donc l'étain et l'*electrum* nous viennent d'un point très-éloigné [3].

Que la véritable patrie du succin soit restée obscure pour l'historien grec, il n'y a guère à s'en étonner ; mais, cette substance résineuse, originaire de la Baltique, dont, deux siècles auparavant, Thalès avait déterminé les propriétés [4], lui était certainement familière. Les recherches d'un érudit Suédois, M. le professeur Wiberg, de Gefle, confirmeraient au besoin une assertion difficile à révoquer en doute.

A partir de la Vistule, l'ambre jaune travaillé se retrouve, comme d'étapes en étapes, associé à des monnaies grecques, le long d'une grande voie qui, suivant la vallée du Dniéper, conduit par Kiev à la ville d'Ol-

[1] *Ouv. cit.*, p. 334, 337, 347.

[2] V. la note, c. IV, § 6.

[3] III, 115 : Οὔτε γὰρ ἔγωγε ἐνδέκομαι Ἠριδανὸν καλέεσθαι πρὸς βαρβάρων ποταμὸν, ἐκδιδόντα ἐς θάλασσαν τὴν πρὸς βορέην ἄνεμον, ἀπό τευ τὸ ἤλεκτρον φοιτᾷν λόγος ἐστί. Etc. etc.

[4] Diogène Laërce, I, 24. Schol. de Platon, *In reipubl.*, X, t. II, p. 600, éd. H. Estienne.

bia et aux côtes de Crimée, d'où, par la Mer Noire, les trafiquants communiquaient à la fois avec les îles de la Grèce et la vallée du Danube. Quelques unes de ces monnaies datent du VIe ou VIIe siècle avant notre ère; les dernières sont de l'époque romaine. Le commerce de l'ambre a donc été persistant dans cette direction pendant plus de *six siècles*, sans que nous puissions affirmer d'ailleurs, que cette voie de communication n'était pas suivie déjà auparavant [1].

La carte, dressée par M. Wiberg à l'appui de ses observations, prouve que l'ambre jaune fut importé chez les Grecs dès une époque notablement reculée; elle contribue en outre à éclaircir la question de l'*electrum sardéen* mentionné par Sophocle, question fort embarrassante pour les érudits [2]. A mon avis, le cabotage amenait sur les côtes de l'Asie Mineure la marchandise embarquée à Olbia, puis on la conduisait par voie de terre à Sardes où les négociants la revendaient en détail. Hérodote nous apprend que les Lydiens s'adonnaient tout particulièrement au brocantage [3], or ce genre de commerce implique, au centre du pays, un vaste entrepôt de denrées parmi lesquelles devait figurer le succin.

Aux nombreux écrivains qui attribuèrent l'ambre aux pleurs des Héliades, et le firent naître sur les bords de l'Éridan, j'ai omis de joindre Apollonius de Rhodes (270-196 av. J.-C.), Quintus de Smyrne (ép. incert.) et Nonnus (Ve siècle de notre ère) [4]. La fable de l'*electrum* héliadique, dont Euripide est pour nous le plus ancien

[1] V. Al. Bertrand, *Congrès de Stockholm*, ap. *Archéol. celtique et gauloise*, p. 42, in-8°, Paris, 1876. Le savant Conservateur du Musée de Saint-Germain ajoute à ce résumé de la communication du professeur de Gefle : « C'est en tout cas une route de commerce fort ancienne. La carte des découvertes d'ambre jaune et de monnaies dressée par M. Wiberg donne à son opinion le caractère de la certitude; cette carte est très-éloquente dans son laconisme. Les signes qui marquent les découvertes de monnaies grecques associées à l'ambre s'arrêtent sur la rive droite de l'Oder. »

[2] Au sentiment de plusieurs, l'électre de Sardes aurait été simplement de l'or. V. Rossignol, *ouv. cit.*, p. 359 et 360 : Eustathe, *Ad Iliad.*, II, 865, p. 366 ; *Ad Odyss.*, IV, 73, p. 1483 : Demetrius Triclinius, Schol. de Sophocle, *Ad Antig.*, 1037; καλεῖ γοῦν τὸν χρυσὸν ἤλεκτρον διὰ τὸ καθαρόν · τοιοῦτος γὰρ ὁ ἤλεκτρος.

[3] V. c. II, § 9.

[4] *Argonaut.*, IV, v. 597 et 626. *Hom. paralip.*, V, v. 623, 625. *Dionys.*, XI, XV, XXIII et surtout XXXVIII.

vulgarisateur, a pris vraisemblablement sa source dans une assonance de mots et une prononciation défectueuse : tel est le sentiment de Wesseling. Suivant ce commentateur d'Hérodote, l'ambre était recueilli le long du *Rhodaune*, affluent de la Vistule près de Dantzig, et Ῥοῦδων, altéré en passant de bouche en bouche, serait devenu pour les Grecs Ἠριδανός [1].

Le changement du *Rhodaune* en *Eridan* ne laisserait-il pas soupçonner une réminiscence lointaine des navigations primitives de la Mer Noire? On a vu la gêne d'Hérodote en face d'un nom réputé barbare bien qu'il fut grec; plus tard, Pline cherche à excuser Eschyle d'avoir placé l'Éridan en Ibérie, c'est-à-dire en Espagne, et prétendu qu'il s'appelait Rhône.

Nam quod Aeschylus in Iberia, hoc est in Hispania Eridanum esse dixit, eumdemque appellari Rhodanum [2].

A mon avis, l'ignorance du tragique est ici moindre qu'on ne pourrait le croire. Eschyle a voulu désigner, non l'Espagne, mais l'Ibérie caucasienne, et son Ῥοδανός, dont on n'a plus la véritable orthographe, serait une rivière septentrionale. Le nom de cette rivière, articulé dans un port de l'Euxin par quelque Scythe nomade, et saisi au vol par les négociants hellènes, aurait été introduit en Grèce, où le manque de connaissances géographiques fit d'abord jaillir le *Rhodaune* du Caucase, puis ensuite couler en Italie.

Une seconde hypothèse cadrerait aussi bien avec les découvertes de M. le Dr Wiberg; comme celle de Wesseling, elle est fondée sur

[1] Electrum sive *succinum* auditione acceperat in ultimo septentrione erui ad flumen, cui *Eridano* nomen, atque hinc in Græciæ et Asiæ oras importari. Id recipere se negat, quoniam amnis titulus Græcum quid redoleat : haud quidem imprudenter in illa Europæ tum caligine. Nec male tamen mercatores, sive Phœnices illi, seu aliunde fuerint, de amne. In ore illis erat flumen *Rhodaune*, quod Vistulæ haud longe Gedano miscetur : succini isthic esse uberem copiam, quæ in Prussiæ maritimis adhuc dum redundat. Fluvii varie pronuntiatum nomen dedit Ἠρὶδανὸν, terminatione Græca, non natalibus. Id fugere sollertissimum potuit. *Ad Herodot.*, III, 115, note 45, p. 254, in-folio. Amsterdam, 1763. — Les Vénèdes (Wendes), peuple voisin de la Baltique (Tacite, *German.*, XLVI), ont pu également être confondus avec les Vénètes de l'Italie qu'on croit appartenir à la même race. Rossignol, *ouv. cit.*, p. 355. V. encore Pline, IV, 27.

[2] XXXVII, 11.

l'assonance, et je ne la risque que sous bénéfice d'inventaire. Pline mentionne le fleuve *Rhode* qui se jette dans la Mer Noire entre le Tyras (Dniéster) et le Borysthènes (Dniéper, Bug?); *Rhodaune, Rhode,* offrent assez d'analogie pour qu'une oreille inaccoutumée aux sons gutturaux du Nord pût indistinctement les transformer en *Éridan.* Or, si le *Rhodaune* traverse la région où l'on recueille l'ambre, le *Rhode*, dont l'embouchure fut peut-être jadis un port de cabotage, n'est pas trop distant d'Olbia, principal entrepôt de cette marchandise [1].

Tacite, à propos des Æstyens de la Baltique, parle du succin dont il devine la formation avec une remarquable sagacité.

Ils (les Æstyens) fouillent aussi la mer, et seuls d'entre tous, ils recueillent dans les bas-fonds, et jusque sur le rivage, le succin appelé par eux gless (*succinum quod ipsi glesum vocant*). Ce n'est pas que ces Barbares aient cherché et trouvé la nature de ce produit marin, ni quels en sont les germes. Longtemps il resta confondu avec les algues que rejette la mer, jusqu'à ce que notre luxe lui eût donné un nom. Ils n'en font aucun usage ; ils le recueillent brut, l'apportent en blocs (*informe perferetur*), et en reçoivent le prix avec étonnement. On pourrait croire que c'est un suc des arbres, car on y distingue au travers quelques insectes rampans ou même aîlés qui, embarrassés dans cette matière, quand elle était liquide, y sont restés enfermés quand elle s'est durcie. Je penserais, quant à moi, que, comme certaines régions de l'Orient qui distillent l'encens et le baume, les îles et les terres de l'Occident sont couvertes de forêts exubérantes, dont les sucs extraits par l'ardeur du soleil, s'écoulent dans la mer voisine, et sont envoyés par la tempête sur les rivages opposés [2].

M. Rossignol admet qu'*electrum* ait été pris dans le sens de *verre*, l'un des éléments de l'orfévrerie cloisonnée, et il croit que le passage des Géorgiques,

Purior electro campum petit amnis,

[1] Clarus amnis Tyra..... Mox Axiacæ cognomines flumini, ultra quos Crobysi : flumen Rhode, sinus Sagaricus, portus Ordesus. Et a Tyra centum viginti millibus passuum flumen Borysthenes, lacusque et gens eodem nomine, et oppidum a mari recedens quindecim millibus passuum : Olbiopolis et Miletopolis, antiquis nominibus. IV, 26.

[2] *German.* XLV, trad. Dureau de la Malle.

s'applique au verre et non à l'ambre. Deux siècles avant Virgile, Callimaque employait la même comparaison.

τὸ δ' ὥσε ἀλέκτρινον ὕδωρ
ἐξ ἀμαρᾶν ἀνέθυε.

Que l'eau jaillisse de sa source semblable à l'électre [1].

Lucien associe l'ambre au verre :

Et le reste du corps (de la femme) brille, comme on dit, avec plus d'éclat que l'électre ou que le verre de Sidon [2].

Le scholiaste d'Aristophane affirme qu'ἤλεκτρος doit prendre le sens de verre dans l'Odyssée, le terme ὕαλος étant inconnu à Homère et aux anciens poètes [3].

M. Rossignol traduit ainsi le dernier membre du passage de Julien relatif à l'*electrum* :

C'est ce que Mercure ne pouvait m'expliquer bien clairement, à en juger d'après les métaux naturels [4].

Cette interprétation est assurément plus correcte que la mienne, mais qu'il s'agisse de *métaux* ou de *minéraux*, l'expression du doute n'en reste pas moins.

Quelques citations relatives à l'électre métallique.

Silius Italicus précise l'alliance de l'or et de l'argent pour former un *electrum* naturel :

Electri gemino pallent de semine venæ.

Tertullien dit encore :

Et electrum, licet ex auro et argento fœderatum, nec argentum tamen nec aurum appellabo, sed electrum [5].

Le lexique de Zonare définit l'électre « cuivre épuré ou or altéré » : Ἤλεκτρον · χάλκωμα καθαρὸν, ἢ ἀλλότυπον χρυσίον. Enfin, Vincent de

[1] *Hymn. in Cer.*, 29, 30.

[2] *Amor.* c. 26 : ἠλέκτρου, φασὶν, ἢ Σιδωνίασ δέλου διαφεγγέστερον ἀπαστράπτει.

[3] Ὅμηροσ δὲ οὐκ οἶδε τὸ ὄνομα, ἀλλὰ παρ' αὐτῷ καὶ τοῖσ ἀρχαίοισ ἤλεκτροσ μέν ἐστιν, ὕαλοσ δὲ οὔ. *Ad nubes*, 768.

[4] *Ouv. cit.*, p. 368.

[5] *Bel. Pun.*, I, 229. — *Adv. Hermog.*, p. 242, éd. Rigault.

Beauvais avance que le laiton porte fréquemment le nom d'*electrum* dans les Saintes Ecritures, parce que sa couleur ressemble à celle de l'ambre [1].

L'application du terme *electrum* au métal émaillé, pendant le Moyen-Age, est clairement établie par le texte suivant qui mentionne un riche calice donné à l'abbaye de *Dahales* par Hugues de Saint-Calais, évêque du Mans (1135-1142).

Aureum quoque calicem, factis ex electro politis monilibus, smaraudis et topaziis, multisque preciosissimis redimitum lapidibus, cujus pondus cum patena IIII marcarum [2].

Les découvertes de M. Landberg tendent à prouver que l'*electrum* d'Homère et d'Hésiode était, non une fiction, mais une réalité ; les recherches de M. Wiberg, que le succin fut connu en Grèce à une époque perdue dans la nuit des âges. Quant aux nouveaux textes produits, ils ne modifient aucunement les conclusions de mon travail primitif.

Encore un détail pour ne rien négliger.

Outre l'ambre sidonien, dont j'ignore la couleur véritable, et le succin jaune de la Baltique, les Anciens possédaient d'autres résines également comprises sous la dénomination générale *electrum*. En premier lieu, l'ambre italien, substance quelque peu douteuse [3], puis l'ambre de l'Inde sur lequel Ctésias fournit d'amples renseignements.

Interlui quoque Indiam flumine non ita magno, lato videlicet duo fere stadia. Hyparchus Indis esse fluvio nomen, quod Græce efferas, φέρων παντὰ τὰ ἀγαθὰ, *id est*, adferens bona omnia. *Triginta diebus hunc per annos electrum in undis vehere. Narrari enim in montibus, qui et ipsi alluantur aqua, exstare ex aqua arbores, quæ certo anni tempore, maximeque per triginta continuos dies, amygdalæ, pinus, similisque arboris in morem, lacrymas*

[1] Hoc aurichalcum frequentius Scripturæ vocant *electrum;* et hoc propter colorem *electro* prope consimilem. *Spec. natur.*, VII, 36.

[2] *Acta pontif. Cenoman.*, ap. Mabillon, *Vet. analecta*, t. III, c. 37. p. 354; in-8°, Paris, 1682.

[3] « S'il se trouve de l'ambre en Italie et en Sicile, cet ambre n'est pas jaune, il est brun. — En vain M. Capellini a réclamé au nom de l'ambre italien ; sa cause était perdue d'avance. » Al. Bertrand, *ouv. cit.*, p. 41 et 43.

emittant, quæ in profluentem delapsæ concrescant. Vocari eam arborem Indica lingua, Siptachora, *quæ vox Græce significet,* γλυκὺ *vel* ἡδὺ, *id est* dulce, suave ; *hinc itaque electrum suum Indos colligere. Vitis item instar racemos ferre arbores pro fructu, earumque acinos Ponticæ nucis magnitudinis esse* [1].

Il serait difficile de méconnaître ici le *copal*, suc résineux, solide, cassant, transparent, d'un blanc jaunâtre plus ou moins foncé, insoluble dans l'eau, qui découle de plusieurs conifères, et dont le meilleur nous arrive de l'Inde.

C. DE LINAS.

(A suivre.)

[1] Photius, *Bibliotheca*, trad. lat. p. 58, in-fol. Augsbourg, 1606. Les Hindous mangeaient le fruit du *siptachora*, et ils apportaient annuellement à leur roi mille talents (26178 kil.) d'*electrum*. *Ibid.*, p. 59. Pour le texte grec, voir *Ctesiæ fragmenta*, LVII, 16, 19, 21, 22, éd. Didot. — Pline, XXXVII, 11, et Ælien, *De animal.*, IV, 46, mentionnent aussi l'*electrum* de l'Inde.

VOCABULAIRE

DES SYMBOLES ET DES ATTRIBUTS

employés dans l'Iconographie chrétienne *

—

DERNIER ARTICLE *

—

T.

Tableau. — Ste Paule tient un tableau représentant la mère de Dieu. S. Zacharie est accompagné du portrait en pied de S. Benoît.

Tablettes. — A. de la rhétorique.

Tables de la Loi. — A. de la Foi, de Moïse.

Tamaris. — S. de la stérilité, des fausses vertus.

Taon. — S. des distractions.

Tarasque, dragon que Ste Marthe foule aux pieds.

Tau. — Ce bâton potencé en forme de T est le type des anciennes crosses ; c'est aussi l'attribut de S. Antoine.

Taupe. — S. de l'idolâtrie.

Taureau. — S. du Sauveur crucifié, de l'orgueil, de la luxure, de la fougue, des instincts indépendants. — A. de Ste Blondine. — V. *Bœuf.*

Télescope. — A. de la prévoyance.

Temple. — Salomon tient à la main le temple qu'il a bâti.

Tenailles. — A. de Ste Apolline, Ste Agathe, S. Dunstan, S. Eloi, S. Galmier, S. Livin, Ste Pélagie, etc.

Térébinthe. — S. de la sagesse divine, de la Ste Vierge, de la prédication, de la prospérité.

Terre. — Figurée par une femme embrassant des enfants, tenant ou allaitant des serpents, avec une corne d'abondance près d'un arbre.

* Voir le numéro de Janvier-Mars 1876, p. 162

Tessères. — Diverses images en or, en ivoire, qu'on trouve dans les Catacombes (monogrammes, poissons, anneaux, inscriptions), étaient des tessères ou signes de ralliement auxquels les premiers chrétiens se reconnaissaient entre eux.

Testaments. — Dans les monuments primitifs du christianisme, on considère comme étant le don des deux Testaments une scène où Moïse reçoit les tables de la Loi et où le Messie semble annoncer la loi de grâce qui n'est pas encore écrite. Le P. Garucci voit aussi la figure des deux Testaments dans les deux oliviers entre lesquels la Ste Vierge est représentée sur quelques verres à fond d'or.

Tête.—Sont représentés portant leurs têtes dans leurs mains : S. Abbon de Mayence, S. Adalbaud de Douai, S. Boèce, S. Chryseul d'Arménie, S. Clair, S. Didier de Langres, S. Denis de Paris, S. Décumon, S. Fuscien, S. Fingan, S. Firmin, S. Just d'Auxerre, S. Lucien de Beauvais, S. Liévin de Gand, S. Léon de Bayonne, S. Nicaise de Reims, S. Pierre de Troyes, S. Piat, S. Rieul d'Afrique, Ste Solange, S. Séverin, S. Symphorien d'Autun, S. Valentin, S. Vénérand, S. Victoric. Voici ce que dit Henschenius (*Act. Sanct.* Maii, t. VI) au sujet des saints cephallopores : « La coutume s'étant répandue dans les Gaules et dans d'autres pays, de représenter par des statues ou des peintures, des saints qui avaient été décapités, tenant devant la poitrine leur tête dans leurs mains, on crut vulgairement que ces saints avaient ramassé leur tête après leur mort, et l'avaient portée au lieu où ils devaient être un jour honorés. Ce miracle peut avoir eu lieu réellement une fois ou deux : mais dès qu'on reconnaît le faux principe qui a induit tant de monde en erreur, on est en droit de ne plus l'admettre d'aucun saint dont les Actes ne seraient pas à l'abri de tout soupçon. Or, la raison pour laquelle on a représenté de cette manière les martyrs décapités est toute naturelle. S. Jean Chrysostôme s'exprime en ces termes dans son homélie XL sur les saints Juventin et Maxime : « De même que des soldats parlent à leur prince avec plus de confiance, quand ils peuvent montrer les blessures reçues pour lui sur le champ de bataille, de même les martyrs de Jésus-Christ, portant dans leurs mains et élevant leur tête tranchée par les persécuteurs, sont plus puissants pour obtenir du Roi du Ciel tout ce qu'ils voudront lui demander. » — S. Jean-Baptiste porte sa tête sur un plat. — Ste Catherine foule aux pieds la tête de l'empereur Maximin.

Tête de mort. — A. de la Tempérance, de la Pénitence, de Jonas, du prophète Osée, de David, de S. Antoine, de S. Bruno, S. Jérôme, S. François d'Assise, Ste Marie-Madeleine, Ste Marie l'Egyptienne,

Ste Marine, S. Macaire d'Alexandrie, Ste Olympie, S. Odilon de Cluny, S. Pacôme. Cet attribut qu'on donne comme sujet de méditation aux anachorètes, aux ermites, aux solitaires, n'est point d'une date fort ancienne.

Tétramorphe. — On appelle ainsi la représentation des quatre symboles évangélistiques réunis en une seule figure. C'est un seul corps à six ailes garnies d'yeux ; la tête de l'aigle domine celle de l'homme, dont les épaules semblent donner naissance aux têtes du bœuf et du lion.

Tiare. — S. de la triple puissance paternelle, pontificale et royale. — Le Moyen-Age ne donne pas exclusivement la tiare aux papes, mais parfois aussi à Dieu le Père, à Aaron, au prince des prêtres juifs et à quelques saints qui ont refusé la papauté, comme S. Pierre Célestin.

Tigre. — S. du démon, de la férocité, de la colère, de l'amour maternel et filial.

Toison de Gédéon. — Figure de l'Immaculée Conception de Marie et du mystère de l'Annonciation, parce que cette toison fut favorisée de la rosée du Ciel, tandis que la terre qui l'entourait resta sèche et aride.

Toit. — G. Durand considère le toit des églises comme le symbole de la charité : *Caritas quæ operit multitudinem peccatorum.*

Tonneau. — S. du sang de J.-C., du sang des Martyrs, de l'Eucharistie. — A. de S. Blaise, de Ste Antonia.

Tonsure. — On la donne à S. Jean l'Evangéliste.

Toque. — La Philosophie, au XIIIe siècle, a la tête couverte d'une toque.

Torche. — A. de la sibylle Lybique, parfois de la Phrygienne, de la Calomnie, de Ste Anatolie, S. Dioscore, Ste Dorothée, S. Finian, S. Sérapion, Ste Sérapie d'Antioche, S. Théodote l'hôtellier. — Dans la scène du jugement dernier, on voit parfois deux anges tenant deux torches renversées.

Tortue. — S. de la paresse, de la lenteur, de la chasteté, du silence. — D'après les Bestiaires, la tortue est aussi l'image de Satan, parce qu'une tortue de mer, représentant une île, attire parfois les équipages jusque sur son dos et les emporte au sein de l'onde.

Tour. — A. de Ste Barbe, Ste Christine, S. Rainier de Pise, S. Wilfrid d'Yorck, etc.

Tour de Babel. — S. de l'orgueil, de l'hérésie, de la confusion des idées.

Tours des églises. — Les deux tours du portail sont considérées par

certains archéologues comme les symboles de la hiérarchie ecclésiastique et du pouvoir temporel, et par d'autres comme les symboles de l'Ancien et du Nouveau Testament, et ils expliquent par là l'inégalité de leur hauteur dans plusieurs églises. Les auteurs du Moyen-Age y voient la figure des prédicateurs qui défendent l'Eglise dans les luttes journalières qu'elle soutient: c'est pour cela qu'on y plaçait parfois les statues des quatre docteurs de l'Église latine : S. Ambroise, S. Jérôme, S. Augustin et S. Grégoire.

Tourterelle. — S. de la virginité, de l'innocence, de la fidélité conjugale, de la foi chrétienne, de l'Eglise, de l'humanité et de la divinité de Notre-Seigneur.

Trait. — A. de la Mort.

Trèfle. — Saint Patrice évangélisait en Irlande; l'expression lui manque pour exprimer le dogme de la Trinité : il trouve un trèfle sous sa main et il s'en sert pour symboliser sa définition : c'est pour cela que, à la fête patronale de S. Patrice, les Irlandais se parent d'une feuille de trèfle. L'idée qui vint à S. Patrice fut aussi celle des artistes du Moyen-Age qui, par cette plante, figurèrent le dogme de la Trinité.

Triangle. — M. de Rossi a signalé un certain nombre de triangles unis au nom du Sauveur dans les inscriptions de Carthage ; ne serait-ce point là un symbole de la Trinité? Au XVIe siècle, pour figurer la Divinité, on inscrivit le nom de Jéhovah en hébreu dans un triangle, formule linéaire de Dieu et de la Trinité divine. Le triangle, pointe en haut, est entouré d'un cercle rayonnant qui figure l'éternité. — V. *Nimbe*.

Trident. — A. de S. Mammès.

Trilobe. — S. de la Trinité.

Trinité. — Avant le XIIIe siècle, les trois personnes sont exprimées par trois figures humaines, souvent du même âge, placées l'une contre l'autre. Plus tard, elles sont disposées soit horizontalement, la colombe entre le Père et le Fils, soit verticalement : en ce cas, le Père, portant le sceptre ou le globe du monde a le Saint-Esprit sur sa poitrine et au-dessous le Fils sur sa croix. Au XIIIe siècle, on voit trois cercles égaux entrelacés les uns dans les autres, et d'autres symboles plus ou moins ingénieux de la Trinité. On rencontre aussi, à cette époque, mais surtout au XVe siècle, des figures trinitaires à trois bouches et trois nez, type plusieurs fois réprouvé par les conciles. — Le nimbe triangulaire désigne ordinairement la Trinité. Ce dogme est rappelé aux fidèles, dans les églises, par les trois portes du portail occidental, par les trois fenêtres absidales, par les trois nefs, par les arcades trigéminées, par les

trèfles, par le chou sculpté en acrotère, et par beaucoup de détails architectoniques. — La témérité de la science qui veut sonder les mystères de la Trinité est représentée par un enfant qui, près de S. Augustin, creuse un trou dans le sable pour y renfermer l'Océan.

Troène. — S. de la Foi.

Trompette. — A. de S. Jérôme, de S. Vincent Ferrier et des anges qui annoncent le jugement dernier.

Trônes, représentés comme des roues de feu, ayant des ailes à l'entour, ou bien par des figures vêtues de longues tuniques et posant leurs pieds sur une roue.

Troupeau. — A. de S. Bénézet, S. Cuthbert, S. Druon, Ste Geneviève, Ste Solange, etc. — V. *Moutons.*

Truie. — S. de la fécondité du mal, de la gourmandise, de l'impureté, de l'abrutissement qui résulte de l'ingratitude spirituelle. On doit donner à S. Antoine l'attribut d'une truie et non pas d'un cochon. — V. *Porc.*

Tunique. — S. de la doctrine de J.-C., de la persévérance, de la joie dans le Seigneur.

Turban. — Le Moyen-Age donne cette coiffure, non seulement aux orientaux, mais à tous les juifs et aux païens en général.

U

Ulysse était aux yeux des premiers chrétiens une figure du Sauveur.

Urnes. — Quatre urnes d'où sortent des eaux abondantes représentent les quatre fleuves du paradis terrestre, et quelquefois les quatre évangélistes. — Les six urnes de Cana, dit G. Durand, symbolisent les six âges du monde, les six âges de l'Eglise, les six âges de l'homme, les six œuvres de miséricorde. — Melchisedech a pour attribut des urnes de vin.

Urus. — S. de la prévoyance.

V

Vache rousse. — S. de J.-C. et de sa passion . — V. *Bœuf*, *Taureau.*

Vaisseau. — A. de Jonas, de S. Anselme, S. Bertin, S. Castor, S. Constable, S. Fulgence de Ruspe, S. Faron de Meaux, S. Jean d'Angleterre, S. Juste de Rochester, S. Lazare, S. Malo, S. Nicolas, Ste Ursule, S. Wulfran, etc.

Van. — S. de la purification, de la persécution, de la patience.

Vases. — Quand ils ne sont pas, dans les catacombes, un attribut de profession ou d'emploi ecclésiastique, ils peuvent être une allusion au banquet céleste ou un emblème du corps des chrétiens dont l'âme est symbolisée par la colombe. — Un vase est l'attribut du prophète Abdias, de Jérémie, de S. Joseph d'Arimathie, S. Nicodème, Ste Madeleine, S. Jean l'évangéliste, Ste Monegonde, Ste Praxède.

Vase de sang. — La sacrée Congrégation des Indulgences, par un décret du 10 avril 1668, et la Congrégation des Rites, par un décret du 10 décembre 1863 ont déclaré que les vases de verre ou les vases en terre teints de sang, que l'on trouve dans certaines niches sépulcrales des catacombes, doivent être regardés comme un signe de martyre. Malgré cette décision, les savants continuent à rester partagés d'avis sur les questions chimiques, archéologiques et liturgiques qui se rattachent au vase de sang.

Vautour. — S. du démon, de l'hypocrisie cruelle, de la rapacité. La femelle du vautour, dit S. Isidore de Séville, figure la virginité de Marie.

Vendanges. — S. de la fin de la vie, des récompenses éternelles.

Verges. — A. de la Grammaire, de la Justice, de la sibylle Tiburtine ou de l'Agrippine, de Moïse, d'Aaron, de Jérémie, de S. Joseph, de S. Adrien de Cantorbéry, Ste Foy, S. Gorgon, S. Mathurin, Ste Régine, S. Théodore. La verge d'Aaron est la figure de la Ste Vierge parce que cette verge morte fleurit sans le secours de la sève, de même que Marie devint mère, sans autre concours que celui de l'Esprit-Saint. — La verge de S. Joseph fleurit en forme de lis, tandis que celles des autres prétendants à la main de Marie restent sèches.

Verre. — A. de l'ivrognerie. Un verre brisé est l'attribut historique de S. Benoît.

Vert. — Cette couleur, selon le sens qui y est attaché, a des acceptions bonnes et néfastes. D'un côté, c'est le symbole de l'espérance, de la victoire, de la foi, de l'immortalité de l'âme, de la contemplation, de la chasteté, de la doctrine, du baptême, des néophytes, des vierges sages. C'est, en même temps, la couleur de la Synagogue, du mal, de Satan.

Vertus. — Leurs figures allégoriques sont rares dans l'antiquité proprement dite. C'est au Moyen-Age et surtout pendant la Renaissance que l'art les représenta sous la forme de jeunes femmes dont l'attitude, le costume et les attributs révèlent le caractère spécial. — A l'époque romane, elles sont armées d'un casque, d'un bouclier, et d'une épée à

deux tranchants qu'elles plongent dans la gueule des vices qu'elles ont terrassés. — Depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours beaucoup de tombeaux, surtout ceux des papes, sont décorés de figures allégoriques représentant les vertus qu'a pratiquées le défunt; pendant la Renaissance, ce sont des femmes assez mondaines dans leur costume et dans leur pose. — « Les Jansénistes, dit M. Gareiso, ont souvent représenté les trois vertus théologales sous la figure d'une femme, les yeux bandés ou élevés vers le ciel, tenant un cœur et appuyée sur une ancre, pour représenter leur fausse doctrine sur ces trois vertus qu'ils prétendaient être inséparables ». — Les anges qu'on nomme *Vertus* ont souvent une balance pour attribut.

Vices. — Au XIIIe siècle, ils sont figurés par des personnages, hommes ou femmes, dont l'action caractérise le vice spécial. Ils sont aussi symbolisés par un grand nombre d'animaux réels ou imaginaires. — V. *Bouc*, *Basilic*, *Griffon*, *Sirènes*, *Serpent*, *Vipères*, etc.

Vie chrétienne. — Figurée par une échelle qui s'élève de la terre jusqu'au Ciel. Des personnages de tout âge y montent avec entrain; les autres, découragés, descendent ou se laissent tomber. Les démons s'efforcent d'entraver l'ascension des chrétiens et de les faire tomber dans la gueule béante de l'enfer, tandis que des anges prêtent leurs bons offices aux âmes généreuses.

Vieillards de l'Apocalypse. — Ces 24 vieillards sont souvent représentés aux voussures des portails, la tête couronnée, tenant d'une main un instrument de musique et tenant l'autre élevée avec une fiole ou une corne. — Ces vieillards, nous dit S. Brunon d'Asti, représentent non-seulement le chœur des justes de l'Ancien Testament, mais aussi l'assemblée collective de tous les saints.

Vierge noire. — Les iconographes ne sont point d'accord sur le motif symbolique qui a fait quelquefois représenter la Vierge avec une figure noire. Il est absurde de prétendre que c'est un souvenir du culte rendu jadis à la Diane d'Ephèse; nous ne saurions admettre non plus, avec M. Paul Lamache, que c'est un symbole de la réhabilitation morale de la race de Cham. Il est beaucoup plus probable que les artistes ont pris trop à la lettre ces paroles du Cantique des Cantiques : *Nigra sum, sed formosa*, que plusieurs Pères avaient appliquées à Marie.

Vierges sages. — Cette parabole est ordinairement figurée ainsi : cinq vierges sages, vêtues en religieuses, tiennent une lampe dont elles ont soin d'abriter la flamme; cinq vierges folles, habillées en femmes mondaines, tiennent une lampe sans mèches, sans huile et renversée.

Parfois du côté des sages se trouvent Jésus-Christ, un olivier chargé de fruits ou une église ouverte à deux battants; du côté des folles, Satan, un olivier desséché et un temple fermé.

Vigne. — S. de Jésus-Christ qui a dit de lui-même : *Ego sum vitis.* Les pampres chargés de raisin, dans les Catacombes, expriment aussi les joies de la vie future. Ce n'est qu'au IXe siècle que la vigne devient une allégorie de l'Eucharistie, et, plus tard, les écrivains ecclésiastiques la considèrent comme une figure de la Ste Vierge, de l'Eglise, de l'âme. La vigne sauvage était l'emblème de la Synagogue, de l'ingratitude, de l'abus des grâces.

Villes. — Représentées par des femmes portant sur la tête une couronne murale.

Violet. — Couleur du deuil, de la tristesse, de la pénitence. On la donne souvent aux martyrs.

Violette. — S. de l'humilité.

Violon. — A. de S. Genès.

Vipère. — La vipère est le génie du mal parce que, selon les Bestiaires, elle se nourrit de son père avant de voir le jour, et tue sa mère en naissant. — S. du démon, de l'ingratitude, de la jalousie, de l'envie de la haine. — A. de la calomnie, de S. Pirmin de Meaux.

Voile. — Ce vêtement, qui caractérise la modestie, la pudeur, est donné aux vierges, aux veuves, aux religieuses et à beaucoup de saintes. La Synagogue en porte un sur les yeux. Les vierges sages sont voilées, tandis que les vierges folles sont nu-tête.

Volume. — L'art chrétien primitif met un volume roulé entre les mains de Dieu le Père (symbole de la foi); des patriarches et des prophètes de l'ancienne Loi; de Notre-Seigneur (doctrine chrétienne); de S. Pierre et de S. Paul (l'évangile ou leurs œuvres canoniques); des apôtres en général (mission apostolique); des évêques (prédications); des diacres et des lecteurs (fonctions ministérielles).

Y.

Yeux. — Dans les modillons et autres sculptures du Moyen-Age, les yeux fermés distinguent les têtes humaines mortes d'avec les têtes vivantes. — Ste Lucie porte des yeux sur un plat. — Sont représentés les yeux crevés ou arrachés : S. Clair de Nantes, S. Léger, S. Léon III, Ste Odile, Ste Rosceline.

Z.

Zodiaque. — Leurs douze signes, sculptés aux portails, rappellent l'obligation du travail imposé à l'homme et symbolisent parfois les douze apôtres. La représentation des signes n'est pas toujours uniforme. A Civray, les Gémeaux sont mâles et femelles ; à Bazas (Gironde), le Scorpion est remplacé par une Salamandre. A Reims, les travaux de chaque mois ne sont pas accompagnés des signes accoutumés du Zodiaque. Parfois, les archivoltes voisines figurent des vices et des vertus et complètent l'enseignement doctrinal du Zodiaque sur la dignité chrétienne du travail et la sanctification de la vie.

J. CORBLET.

ÉTUDE

SUR

UNE SÉRIE D'ANCIENS SARCOPHAGES

DEUXIÈME ARTICLE *

V.

S. Pierre est le fondement, tandis que S. Paul est l'illuminateur. A S. Pierre il appartient de confirmer dans la foi, de maintenir, d'interpréter avec une sûreté infaillible les vérités révélées, de dispenser les grâces du salut. S. Paul a été d'autant mieux choisi pour répandre la lumière, que lui-même il a été dans l'aveuglement. La puissance divine se montrera d'autant mieux dans la stabilité assurée à S. Pierre, que par sa chute il a été un plus triste exemple de la fragilité humaine livrée à elle-même. On s'étonne d'abord, on admire ensuite comment, pour exprimer les prérogatives accordées au chef de l'Église, on l'a représenté de préférence au moment où le divin Maître lui prédit son reniement. Nous voyons ici cette représentation sous sa forme ordinaire : le Sauveur lève la main pour montrer qu'il parle, S. Pierre met le doigt sur sa bouche pour protester ; le coq est à leurs pieds comme signe explicatif ; il est possible aussi que dès lors on ait voulu s'y attacher comme emblème de vigilance. On remarquera, dans tous les cas, que si on ne s'en tenait purement et simplement aux circonstances de faits, on ne devrait pas voir cet emblème lorsque le reniement est prédit, mais seulement lors de l'accomplissement de cette humiliante prédiction.

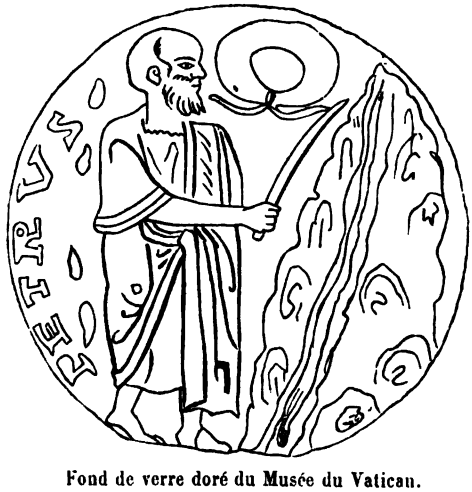
* Voir le numéro précédent, p. 145.

La pensée va plus loin, elle se porte aussitôt sur la réparation promise aussi alors même, car Notre-Seigneur venait de dire, après avoir annoncé d'une manière plus générale les épreuves et les défaillances des apôtres en général et de S. Pierre en particulier : *Ego autem rogavi pro te ut non deficiat fides tua; et tu aliquando conversus confirma fratres tuos* (Luc. XXII, 32). « Mais j'ai prié pour vous afin que votre foi ne défaille point. Lors donc que vous serez converti, ayez soin d'affermir vos frères. » S. Pierre protesta aussitôt qu'il était prêt à suivre son Maître et dans les prisons et jusqu'à la mort même (33). En réponse à sa trop présomptive assurance, sa chute lui fut plus expressément prédite. Mais les chrétiens des hauts temps s'attachaient préférablement aux paroles qui avaient précédé et de la part du Sauveur et de la part de S. Pierre lui-même, qui en effet plus tard souffrit courageusement et la prison et la mort à l'exemple de son divin modèle. C'est pourquoi dans la scène suivante on l'a représenté arrêté par des satellites, et conduit au martyre. Nous verrons tout à l'heure qu'en le représentant ainsi, on avait aussi directement en vue ces autres paroles de Notre-Seigneur, prononcées sur les bords du lac de Génézareth après la résurrection..... *Alius cinget te et ducet quo tu non vis..... sequere me* (Joan XXI, 18, 19). « Un autre vous ceindra, et vous mènera où vous ne voulez pas... Suivez-moi. » C'était là, l'évangéliste l'affirme, une prédiction de ce martyre même.

Voilà donc la faute réparée, et pour montrer plus expressément les prérogatives de l'Apôtre et la source des grâces réparatrices, on l'a représenté dans la scène suivante, comme un nouveau Moïse, faisant jaillir du rocher les eaux vives où viennent s'abreuver les chrétiens. On sait que sur deux fonds de verre, le personnage qui frappe ainsi le rocher, est nommé *Petrus*, et non pas Moïse (nous reproduisons un de ces deux exemples), Moïse en cela n'étant que la figure de S. Pierre, comme la pierre était la figure du Christ, *Petra autem erat Christus* (I Cor. X, 4). Dans les peintures des *cubicula* dits des sacrements (Cimetière de Saint-Calixte), l'eau qui sort du rocher ainsi frappé est celle même qui sert à l'administration du baptême.

On remarquera que dans les trois scènes de notre sarcophage, S. Pierre tient également à la main la verge de Moïse, pour attes-

ter et son identité, et la souveraine juridiction qui lui a été transmise ; la valeur de cet insigne est encore rehaussée par cette circonstance que, dans la rangée supérieure, il est placé dans la main du Sauveur qui s'en sert pour changer l'eau en vin. Et si le sculpteur qui a refait les parties brisées a cru devoir faire réapparaître cet attribut dans la résurrection de Lazare, c'est qu'il y était autorisé par de nombreux exemples.



Fond de verre doré du Musée du Vatican.

Sur le sarcophage de Grégoire V, aux deux scènes de l'arrestation, ou du martyre, et du rocher frappé, on a substitué celle de la donation des clefs ; cette substitution même peut nous servir de commentaire : il s'agit toujours d'exprimer en définitive les prérogatives du chef de l'Eglise, d'affirmer le fondement sur lequel repose l'Eglise toute entière, et en même temps le caractère souverainement réparateur du Christianisme, rappelé par la chute même : chute d'Adam et d'Ève, chute de S. Pierre. Celui qui sait changer l'eau en vin, et donner ainsi aux convives du festin où il est invité, un vin bien meilleur que le vin qui leur manquait, celui-là sait trouver en toute situation le principe d'une vie nouvelle d'une solidité à toute épreuve, d'une réparation de valeur infinie.

VI.

C'est un caractère propre à l'iconographie de l'Antiquité chrétienne et plus particulièrement à l'école de sculpture des sarcophages, que les sujets assortis y sont si bien liés entre eux par des pensées communes ou correspondantes, qu'un seul de ces sujets peut en résumer plusieurs, ou même les résumer tous et de la sorte en tenir lieu jusqu'à un certain point. Ainsi il arrive que la prédiction du reniement de S. Pierre, celui de tous ces sujets dont, à notre connaissance, la répétition est la plus fréquente sur les sarcophages, est pris pour sujet unique ou principal au centre du monument, et signifie à lui seul la plénitude des grâces réparatrices et la solidité du fondement sur lequel l'Eglise repose. Le rocher frappé lui-même est moins souvent représenté sur cette classe de monuments et il n'y occupe pas une place aussi prépondérante: mais son importance est plus grande encore si l'on considère l'ensemble des monuments, antérieurs ou contemporains, les peintures des catacombes, les fonds de verre où souvent il apparaît représenté isolément, et rappelle à lui seul toutes les vérités dont se nourrissait la mémoire des fidèles. La scène de l'arrestation de S. Pierre, ou plutôt de S. Pierre emmené au martyre, a été elle-même souvent représentée avec un caractère de généralité, mais, à notre connaissance, sur les sarcophages seulement. Il arrive fréquemment que cette scène est opposée, comme pendant, à celle de la comparution de Notre-Seigneur devant Pilate. Pour saisir toute la portée de cette association, il faut remarquer que la comparution devant Pilate, est, dans le système iconographique qui nous occupe, la représentation consacrée pour exprimer l'idée et rappeler le souvenir de la Passion; on ne va pas au delà dans la voie des humiliations et des souffrances du Sauveur, et alors même ordinairement, en comparant les expressions et les attitudes, on reconnaît que c'est le condamné qui juge et le juge qui se sent confondu. Si l'on veut cependant s'attacher plus spécialement à la pensée du sacrifice véritablement accompli par la céleste victime, on a recours a des

LE LAVEMENT DES MAINS ET LE LAVEMENT DES PIEDS.

(Sarcophage du Musée de Latran.)

symboles, au bélier par exemple qui fut immolé à la place d'Isaac [1]. Nonobstant ces réserves dans la représentation ou plutôt à cause de ces réserves mêmes, l'intention de rappeler au moyen de cette comparution tout ce qui s'ensuivit, la condamnation et la mort, n'est pas douteuse, et quand S. Pierre est emmené pour subir le même sort, on doit reporter sa pensée sur la parole déjà rapportée qui lui fut dite sur les bords du lac de Génézareth : *Sequere me ;* « suivez-moi », parole qui, d'après le contexte, signifiait sans incertitude que l'Apôtre subirait le même supplice que son divin modèle.

La pensée d'assimilation de S. Pierre au Sauveur, conformément à cette parole, lorsqu'ils sont mis en regard l'un et l'autre entre les mains des satellites qui les ont saisis, n'est nulle part rendue d'une manière plus remarquable que sur un sarcophage du musée de Latran que nous reproduisons.

La scène centrale représente, selon les données ordinaires, le don du dépôt sacré, de la loi évangélique, à celui qui en sera l'infaillible interprête. Du côté même de S. Pierre, c'est-à-dire à gauche, Notre Seigneur comparaît devant Pilate, qui, prêt à se laver les mains, les joint en ce moment dans un sentiment de confusion, plus accentué que jamais, nous dirions presque de désolation. On voit que ce pouvoir dont il porte encore les insignes va lui échapper, et le Sauveur semble le lui annoncer. Cette double scène occupe deux compartiments ; les deux compartiments correspondants sont consacrés à S. Pierre : dans le premier, il est emmené selon la forme ordinaire, mais avec cette particularité de plus, que la croix, sur laquelle il doit subir son martyre, est portée devant lui par l'un des satellites. Sur ce monument, dans la scène centrale du don, l'Apôtre ne porte pas l'instrument du salut comme il a coutume de le faire, mais cette manière de transporter la croix dans une scène latérale est un curieux commentaire de la scène centrale elle-même. L'observation que nous faisons paraîtra encore

[1] Sur le beau sarcophage de Sextus Petronius Probus et de Petronius Probinus, à Sainte-Marie-Majeure, au lieu de Notre-Seigneur c'est Isaac qui apparaît devant Pilate prêt à se laver les mains ; le bras d'Abraham qui allait le frapper est dans ce moment arrêté par la main divine et, à côté, l'on voit le bélier ou plutôt l'agneau, figure de la véritable victime.

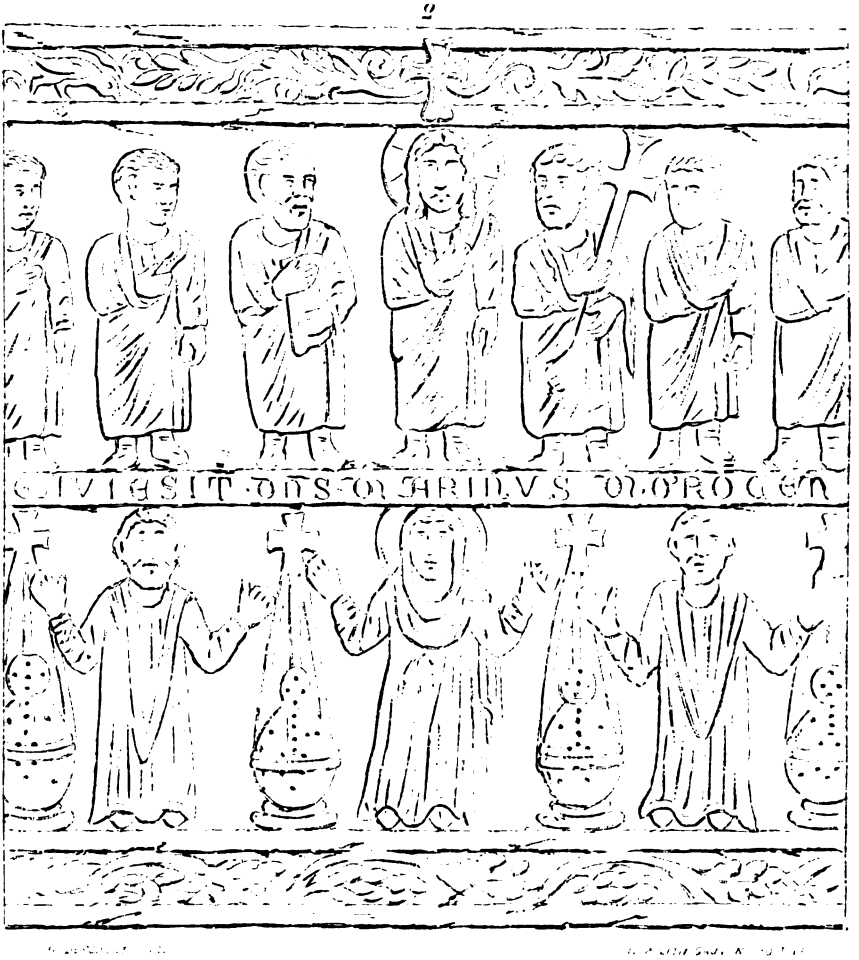
plus remarquable, si l'on veut bien comparer ce monument avec deux autres sarcophages : l'un a été trouvé en 1607, dans les fouilles du Vatican et publié dans la *Roma Sotterranea* (de Bosio, p. 67); l'autre placé, à Arles, à l'entrée de l'église de Saint-Trophime, est celui-là même où le P. Garrucci avait cru un instant voir le coq sur une colonne pour désigner S. Pierre, là où il est constant désormais que le phénix est représenté sur le palmier, derrière S. Paul [1]. Sur ces deux sarcophages, S. Pierre, recevant le dépôt sacré, porte la croix; sur l'un et l'autre, la comparution devant Pilate est ensuite représentée à gauche, et à droite le lavement des pieds de S. Pierre, comme dans le bas-relief du musée de Latran. Sur ces trois monuments, l'intention de mettre en opposition le lavement des mains de Pilate et le lavement des pieds de S. Pierre est évidente; d'un côté, un vain simulacre, qui constate le crime sans l'atténuer, de l'autre, la purification effective de toute souillure, par la main de Celui-là seul qui peut remettre les péchés. Ce n'est pas tout ; Pilate et S. Pierre sont également assis sur un siége élevé, l'un et l'autre ont les pieds posés sur un riche escabeau, qui signifie la souveraine puissance, dont l'un va être déchu, à laquelle l'autre est élevé, et cette puissance à laquelle l'Apôtre est élevé n'est autre que celle de Jésus-Christ lui-même. N'est-on pas invité à le comprendre, en suivant jusqu'au bout la pensée de la conformité exprimée par la correspondance des parties dans le monument? S. Pierre ayant suivi Jésus jusqu'à la croix, et Jésus ayant triomphé par la croix, S. Pierre purifié et substitué à Jésus exercera en son nom l'empire conquis par ce divin Sauveur sur cet instrument sacré.

Ce qui est dit d'une manière plus explicite au moyen de cette double scène où S. Pierre précédé de la croix n'est conduit au martyre que pour monter sur un trône immédiatement après, se trouve compris dans la signification de la croix portée entre ses mains sur les sarcophages, du Vatican et d'Arles, où la scène intermédiaire de la conduite au martyre n'apparaît pas avant le lavement des pieds.

[1] De Noble la Lauzière, *Histoire d'Arles*, pl. XXIV, fig. 4. La gravure est mauvaise, mais nous avons une photographie du monument sous les yeux.

1

2



SARCOPHAGES DES VIe ET VIIe SIÈCLES

1. à Milan. 2. à Venise.

VII.

Veut-on un autre commentaire non moins curieux tout à la fois de la signification de la scène dont nous parlons, comme exprimant la pensée du martyre, de sa correspondance avec la comparution de Jésus devant Pilate, et de la vertu de la croix transportée en la personne de S. Pierre? nous le trouverons sur le sarcophage que nous pouvons appeler de S. Nabor, à Milan. Originairement placé dans la basilique même de ce nom, et contenant les restes du saint martyr, il a été transporté lors de la destruction de cette basilique dans celle de S. Ambroise, où servant de tombeau d'autel dans la chapelle de Ste Sabine, il renferme encore les reliques de S. Nabor, de S. Félix et de Ste Valérie.

Nous en donnons une reproduction d'après une planche de Ferrario [1], après avoir bien observé l'original de nos propres yeux. Eu égard à son caractère de commentaire, nous estimons que ce monument n'est probablement pas antérieur au VIe siècle. L'autre sarcophage, dont nous en rapprochons sur la même planche la partie centrale, donnée d'après la photographie, doit être plus récent encore. Nous en jugeons surtout d'après l'emploi du nimbe crucifère, et nous ne croyons pas nous écarter beaucoup du vrai en l'assignant au VIIe siècle. Il contient, depuis le XIIIe siècle, les restes du doge Marin Morosini, mort en 1252, et se voit dans l'atrium de la basilique de Saint-Marc à Venise. Quant à la question qui nous occupe dans ce moment, nous n'avons à faire remarquer que l'attribution de la croix à S. Pierre comme attribut permanent en dehors de toute action actuelle, et sans que le don du volume sacré lui soit fait en ce moment. S. Paul, placé du côté opposé, est reconnaissable à son type, et aucun des autres apôtres réunis au nombre complet de douze, ne porte ensuite aucun attribut spécial. Nous reviendrons sur ce monument pour nous occuper des personnages qui font partie de la rangée inférieure.

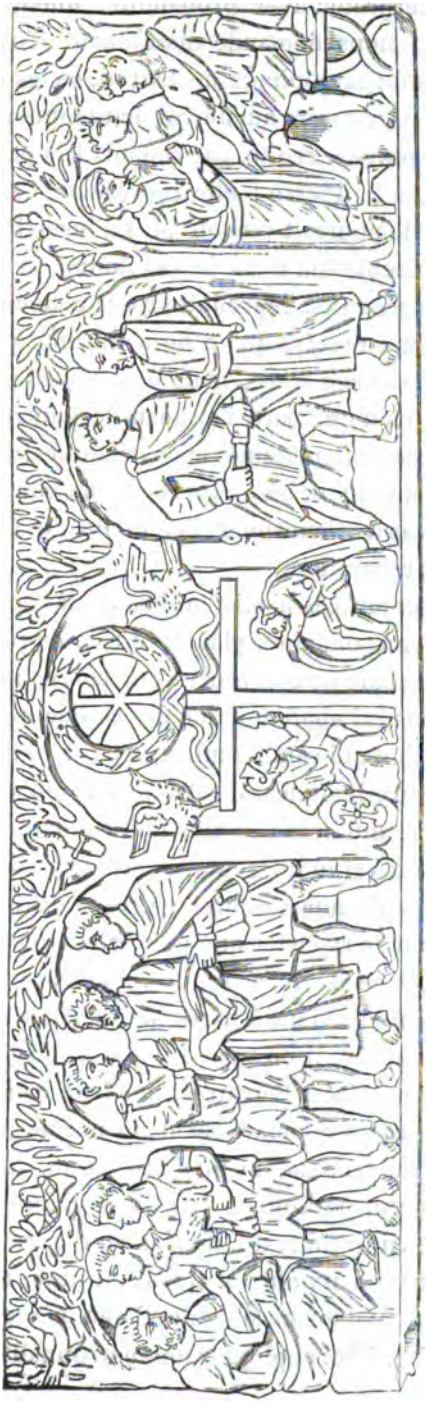
Pour faciliter l'intelligence du sarcophage de S. Nabor, il vaudra

[1] *Monumenti di San Ambrogio.*

mieux fixer son attention d'abord sur un sarcophage du musée de Latran, que nous reproduisons également. Le compartiment central est occupé par la croix triomphante représentée à la manière du Labarum, c'est-à-dire surmontée du monogramme sacré, renfermée dans une couronne de feuillages ; sur ses bras reposent deux colombes, image des âmes fidèles ; au-dessous sont deux soldats, l'un endormi à gauche, l'autre à droite, levant les yeux vers l'instrument du salut. Ce dernier représente ceux qui ouvrirent les yeux à la lumière sur le Calvaire, à l'exemple du Centurion, et, en général, tous les hommes qui savent profiter des grâces qui leur sont accordées ; son compagnon représente les soldats qui se dirent endormis et qui l'étaient, en effet, selon la pensée de S. Augustin, du sommeil de l'âme, figure de tous ceux qui restent dans les ténèbres de leurs erreurs et de leurs passions. Ce sont là des données habituelles, données qui se retrouvent fréquemment sur les monuments de Rome comme sur ceux de la Provence. Différentes sont ensuite les scènes latérales. Ici, l'on voit d'un côté, à droite cette fois, S. Pierre emmené au martyre, de l'autre S. Paul prêt à subir aussi le sien ; l'épée placée à la main d'un des satellites ne laisse aucun doute à cet égard. Cette observation faite, revenons au sarcophage de S. Nabor. On y ramarquera également la croix au milieu, mais représentée d'une autre manière. Au lieu de rappeler le Labarum, elle apparaît dans les conditions d'une croix processionnelle. Sous ses branches, on retrouve les deux soldats : celui de gauche selon l'ordinaire, dans son mortel sommeil ; celui de droite, lève comme toujours la tête, mais ses yeux ne se dirigent plus vers la croix, il se retourne et les porte sur S. Pierre, devenu le dispensateur de toutes les grâces, de toutes les lumières répandues par l'instrument du salut.

S. Pierre, en effet, se retrouve là représenté, selon la forme ordinaire, avec un satellite qui l'emmène ; S. Paul, à sa suite, prêt à se voir trancher la tête, comme sur le sarcophage du musée de Latran. Il ne pouvait lui être opposé comme sur cet autre monument, car l'autre côté est tout entier occupé par la comparution de Notre-Seigneur devant Pilate, selon le mode d'opposition le plus usité.

C'est par la comparaison des monuments analogues que l'on peut



La Croix triomphante et le Martyre. (Sarcophage du Musée de Latran.)

réussir à les interpréter avec probabilité, quelquefois même avec certitude. Si on nous demande maintenant d'expliquer les deux scènes extrêmes du sarcophage de Latran, celles dont nous n'avons encore rien dit, il n'y aura aucune difficulté quant à la désignation de celle qui se trouve à droite, par rapport à la croix centrale, c'est-à-dire du côté de S. Pierre : elle représente Caïn et Abel faisant leurs offrandes. Il pourrait y avoir plus d'incertitude quant au motif de cette représentation dans le cas donné, et à sa signification. Cependant cette scène est reproduite assez souvent dans des conditions propres à faire croire qu'on ne s'attachait pas à la préférence accordée à Abel sur son frère, mais aux objets de leurs offrandes, l'épi ou les raisins d'une part, l'agneau de l'autre, comme étant les unes et les autres des emblèmes eucharistiques, alors on peut croire que c'est à ce titre qu'on les a rapprochés du chef du sacerdoce chrétien, là où il s'agit d'exprimer l'efficacité du divin sacrifice et la plénitude de la réparation.

Les mêmes ressources n'existent pas si on reporte son attention sur la scène correspondante, placée du côté de S. Paul. Cette représentation est la seule de son espèce qui soit connue, c'est pourquoi nous ne pouvons lui appliquer que des conjectures. On y voit trois personnages : l'un qui semble un juge sur son tribunal ; car, quant au costume et aux insignes, il offre beaucoup d'analogie avec Pilate ; une femme qui semble subir une condamnation ; et un assistant, en apparence si indifférent à ce qui se passe auprès de lui que nous le croirions de pur remplissage. Quel est le juge et quelle est la femme ? Il faut se rappeler que généralement tous les faits représentés par cette école de sculpture, dont proviennent les sarcophages purement chrétiens à partir de Constantin, sont empruntés aux saintes Écritures, il ne nous revient à l'esprit aucune exception. Or, dans les saintes Écritures, nous ne connaissons que trois exemples de femmes comparaissant devant un juge : Ève, la première femme, au tribunal de Dieu ; Suzanne, justifiée par Daniel ; la femme adultère, pardonnée par Notre-Seigneur Jésus-Christ. Il est impossible, vu le contexte, de s'arrêter à cette dernière supposition ; restent les deux autres. Quant au juge, nous croirions qu'il représente sous une forme abstraite l'idée même de Juge et qu'il ne faut pas chercher à lui appliquer une personnalité très-déterminée.

La chose ainsi entendue, il nous avait paru possible d'y voir la condamnation de la première femme, ou si l'on veut de la femme en général, et par extension, la condamnation de l'humanité, condamnation corrélative à la réparation, à la réhabilitation. En inclinant vers cette interprétation, nous n'avions pas pris assez garde au *volumen* roulé que cette femme tient à la main : cet insigne serait de nature à nous faire pencher pour Suzanne en tant qu'elle représente l'Église ; alors la douleur qu'elle semble exprimer, en rapprochant la main de ses yeux, n'impliquerait pas l'idée de condamnation, mais celle d'accusation seulement, accusation, dont elle serait justifiée. Quoi qu'il en soit, il semblerait y avoir là une allusion à l'Église rapprochée de S. Paul par suite de ce même cours d'idée qui établit entre la création de la femme et l'apôtre des Gentils, la corrélation que nous avons remarquée précédemment. Il ne faut pas perdre de vue non plus, que cette comparution devant un juge tient la place de la comparution habituelle de Notre Seigneur devant Pilate. Pilate alors est toujours caractérisé par le bassin et l'aiguière qui rappellent son lavement des mains. Outre que l'accusé est une femme, on ne saurait donc dire que le Gouverneur romain est représenté en personne, mais l'idée qui s'y attache semble devoir subsister comme généralité. A la femme aussi s'attache un caractère de généralité, et, après l'avoir compris, on s'explique que l'Église puisse être, dans cette situation, substituée à son divin fondateur. L'Église elle-même a été mise en cause, elle a souffert, mais finalement c'est elle aussi qui a condamné ses juges et confondu ses accusateurs.

A l'appui de cette interprétation conjecturale, nous pouvons invoquer le sarcophage du musée d'Arles, n° 131, dont nous avons parlé précédement (1871 p. 70 ; R. du P. Cahier) à raison de Suzanne entre les deux vieillards. Nous n'avions alors porté notre attention que sur cette scène en particulier ; nous ferons remarquer maintenant qu'elle est associée immédiatement à la comparution de Notre Seigneur devant Pilate : de sorte que la scène du musée de Latran ne serait, si l'on adopte l'interprétation proposée, que la concentration en une seule des deux autres. Elles n'ont pas été rapprochées assurément sans qu'on y vît une communauté de pensée. L'examen du surplus des sculptures dont elles sont accompagnées

le prouvera de plus en plus. La scène de Suzanne est précédée en effet, à partir du médaillon central — médaillon contenant comme le grand sarcophage de Latran, notre point de départ, les bustes d'un mari et d'une femme — de Moïse recevant de la main divine le don de la loi : cette loi même que médite la chaste femme, et qu'elle saura toujours conserver intacte. Du côté opposé, à droite du médaillon, comme pendant au don de la loi, la main de Dieu arrête Abraham prêt à sacrifier son fils, et le martyre de S. Etienne est mis en opposition avec la double scène de Suzanne et de la comparution devant Pilate. Le sacrifice d'Abraham, figure de celui de la croix, se lie avec la scène du martyre comme le don de la loi avec celle de Suzanne et sert à exprimer ici, sous un mode nouveau d'expression, l'idée habituelle et la conformité du martyre avec la Passion.

Il ne faut pas voir dans le martyre de S. Etienne en effet seulement le seul fait d'un martyre particulier, mais la pensée même du martyre généralisée. On en a la preuve dans la substitution de S. Etienne à S. Pierre, dans une situation correspondante, également opposée à la comparution de Notre-Seigneur devant Pilate. Ce n'est pas le seul exemple que l'on connaisse de cette substitution : un autre en a été donné dans la *Revue de l'Art chrétien* (juillet 1859, p. 289), par le R. P. Dassy, sur un sarcophage de Marseille qu'il a publié : exemple d'autant plus remarquable, que sur ce monument la scène en question n'est pas seulement opposée à la comparution devant Pilate ; mais elle est associée à une autre scène qui est très-probablement, selon l'interprétation du P. Dassy, la prédiction du reniement de S. Pierre, quoique le coq n'y paraisse pas représenté ; et mieux encore S. Étienne y apparaît sous les traits même de S. Pierre, de plus il y a une telle analogie dans la disposition des personnages avec celle qui est habituelle dans la scène de S. Pierre emmené au martyre, que, si ce n'était les pierres tenues dans la main des satellites, on ne saurait avoir la pensée que l'auteur s'est écarté de cette donnée ordinaire.

Sur le sarcophage d'Arles la pensée de martyre est encore plus accentuée au moyen de la rangée inférieure de personnages où deux sujets seulement sont traités avec un développement de mise en scène peu ordinaire sur ces monuments, ce qui accuse une

époque relativement moderne ; c'est-à-dire que nous le croirions du VIe siècle. Ces deux sujets sont Daniel dans la fosse aux lions et le Passage de la mer Rouge ; nous y voyons, disons-nous, la pensée du martyre : on comprend aussitôt par l'annonce seule des sujets que c'est dans le sens du triomphe et de la délivrance. Ce sarcophage revient donc de plus en plus par la communauté de pensée à celui du musée de Latran, pensée concentrée dans l'un, développée dans l'autre. Pour le premier nous avons fait graver pour titre la croix triomphante et le martyre ; sur le second nous pourrions inscrire : l'Église justifiée, triomphante et le martyre.

On voit comment toutes ces idées reviennent à titre de commentaires à l'idée de fondement que nous voulions rendre de plus en plus évidente sur le grend sarcophage du musée de Latran dans les trois scènes où l'on passe, du reniement de S. Pierre, à la scène commémorative de son martyre, puis à celle où, frappant le rocher, il exerce son ministère sacré pour le salut et la sanctification des âmes.

VIII.

Les différents sarcophages que nous avons passés en revue peuvent être considérés comme appartenant tous à une même école artistique et à la fois archéologique, qui, de Rome, étendait ses ramifications, entre autres lieux, à Milan et en Provence, et nous avons vu comment les sujets représentés s'y enchaînent tous sur un terrain qui leur est commun. Le monument dont il nous reste à compléter l'explication ne tient pas aux autres aussi immédiatement, il est plus récent, il provient d'une autre école de sculpture, et on y suit un cours d'idées assez différent pour témoigner de l'extension de celles par lesquelles cependant il peut leur être rattaché.

Nous en avons parlé [1] relativement à la position et aux attributs

[1] Nous ajouterons que très-probablement le Prince des Apôtres y porte la tonsure cléricale, et que le livre y paraît avoir été donné à S. Paul comme attribut personnel. Quelques autres des Apôtres y portent des volumes roulés. Il n'y a de chargé du livre proprement dit, outre S. Paul, que celui d'entre eux qui est placé le dernier à gauche, c'est-à-dire probablement S. Jude, auquel spécialement cette attribution a été faite quelquefois à raison de son épître.

de S. Pierre ; en l'étudiant plus attentivement, nous verrons encore surgir quelques traits de lumière sur les rapprochements que nous avons établis à cet égard, mais c'est surtout par rapport à nos études précédentes (1re série, 1862, p. 283 ; 2e série, 1875, p. 64) sur l'Orante, la femme régénérée en général, et spécialement sur la Ste Vierge, autant qu'elle a pu être ainsi représentée, que les sculptures de ce sarcophage nous servirons de commentaire.

Ce monument est de si grande dimension qu'il a pu être originairement destiné à recevoir les cinq personnages, de même famille, probablement qui ont été représentés dans sa partie inférieure, au-dessous de Notre-Seigneur et des douze apôtres qui occupent la rangée supérieure. Le nimbe crucifère attribué au Christ a contribué à nous le faire juger du VIIe siècle, les formes courtes et ramassées des figures viennent encore à l'appui de cette appréciation, cependant ces indices n'excluent pas absolument la possibilité d'en faire remonter l'exécution à la 2e moitié du siècle précédent. La réserve qu'on y a mise dans l'application du nimbe serait en faveur de cette plus grande antiquité. Quoi qu'il en soit, c'est cette réserve même qui, pour nous, lui donne le plus d'importance, car c'est là ce qui détermine la valeur exceptionnelle du nimbe porté par l'orante placée au-dessous de Notre-Seigneur au milieu de la rangée inférieure, et la fait reconnaître manifestement pour être sa très sainte Mère. Si les apôtres portaient aussi cet insigne, il se pourrait que cette Orante fût une sainte honorée d'un culte spécial, dans le lieu où notre tombeau était primitivement placé ; dès lors qu'elle est la seule nimbée après Notre-Seigneur, cet insigne la désigne comme étant celle-là seule qui soit supérieure aux apôtres en dignité et en sainteté.

De chaque côté de Marie, sont placées comme elle, dans l'attitude d'Orante, outre les deux hommes que l'on voit sur notre planche, deux femmes vêtues de la même manière que la sainte Vierge elle-même, et comme elle ayant la tête voilée ; entre chacun de ces personnages est posé un encensoir : à droite, après la femme représentée de ce côté, on en voit un dernier, qui termine la rangée. A gauche, dans l'espace correspondant, un encensoir plus petit est suivi d'un cinquième personnage plus petit aussi que les précédents, mais du reste semblable d'âge, de costume, d'attitude, à ceux que

nous mettons sous les yeux de nos lecteurs, ce qui nous incline à penser qu'on ne l'a fait plus petit, comme l'encensoir lui-même qui le sépare de la femme voisine, que par raison d'agencement, et afin de leur faire trouver place dans un espace égal à celui que remplit seul l'encensoir terminal du côté opposé.

On pourrait se demander si le costume porté par ces trois hommes a une signification ecclésiastique ou monastique. Nous ne sommes pas en mesure de répondre à cette question ; tout ce que nous pouvons dire, c'est que la chasuble affecte quelquefois la forme que nous voyons ici. Mais aussi la chasuble n'était pas alors un vêtement exclusivement sacerdotal.

Il se pourrait que l'uniformité du costume entre ces personnages, et le caractère même de ce costume eussent trait, non pas à leur situation dans la vie de ce monde, mais à leur commune béatitude, à leur état d'union définitive avec Dieu, dans laquelle nous ne doutons pas qu'on ait voulu les représenter. Nous croyons en effet que c'est pour exprimer cette pensée qu'on les a associés avec la sainte Vierge prise pour type de cette union ineffable. La béatitude, c'est l'union avec Dieu ; la prière, c'est aussi l'union avec Dieu : union consommée d'une part, union commencée de l'autre. On voit comment l'attitude de la prière devient le signe de la béatitude. L'union avec Dieu ici représentée n'est plus celle de la prière qui s'élève de la terre, puisque les personnages ne sont plus sur la terre, mais associés dans la patrie bienheureuse à la Reine du Ciel.

Les encensoirs expriment aussi l'idée de la prière conformément à ces paroles de l'Écriture : *Dirigatur oratio mea sicut incensum in conspectu tuo* (Ps. LXL, 2). « Que ma prière s'élève vers vous comme l'encens en votre présence ». *Data sunt illi incensa multa, ut daret de orationibus sanctorum super altare.... et ascendit fumus incensorum de orationibus sanctorum de manu angeli* (Apoc. VIII, 3, 4). « On lui donna une grande quantité d'encens, afin qu'il offrît les prières de tous les saints sur l'autel..... et la fumée de l'encens composée des prières des saints, de la main de l'ange, s'éleva devant Dieu. » On remarquera que le nœud de ces encensoirs où se rattachent leurs chaînes, prend invariablement la forme de croix et que ce signe sacré dressé à ce titre au-dessus de chacun d'eux exprime l'efficacité de la prière, et l'union éternelle avec Dieu par la vertu de la croix.

Ces petites croix doivent se rallier par la pensée, aux deux autres croix placées plus haut, l'une dans la bordure au-dessus du Christ, pour mieux affirmer que de lui et de son divin sacrifice émane cette vertu souveraine ; l'autre, dans la main de S. Pierre, pour dire que le Prince des Apôtres est le principal dispensateur de toutes les grâces qui en découlent.

Nous ne connaissons pas d'autre exemple d'encensoirs ainsi posés et entremêlés avec une rangée de personnages ; mais il est assez ordinaire que des arbres s'élèvent entre des saints ou des élus réprésentés dans des conditions analogues. Ces arbres sont communément des palmiers et s'ils ne rappellent l'arbre de vie, ils sont du moins une allusion au jardin de délices, planté d'arbres de toutes sortes, une allusion aux « célestes bocages du Paradis », *Celeste nemus paradisi*, selon l'expression de S. Paulin, si bien que les encensoirs qui leur sont substitués, doivent retenir quelque chose de la signification qui leur était attribuée, et rappeler l'air embaumé de la patrie céleste.

Et puisque sur ce monument tout prend une signification, on jugera sans peine que ces guirlandes de fleurs et de feuillage, au milieu desquels deux colombes trouvent un doux aliment, au pied de la croix, n'ont pas été sculptées dans la bordure sans l'intention de contribuer à nous inviter pour leur part à élever nos pensées vers le séjour des éternelles délices, où l'on arrive par la croix.

IX.

Sur ce monument, les Apôtres sont associés à Jésus pour le gouvernement de l'Église et la dispensation des grâces du salut, et l'on associe à Marie ceux que l'on veut faire considérer comme en possession du salut lui-même. Jésus et Marie sont ainsi, tour à tour, présentés comme le centre de l'Église : Jésus avec les Apôtres comme le centre de l'Église enseignante et militante, Marie en union avec Jésus, ou ce qui revient au même, Jésus par Marie, comme le centre de l'Église triomphante.

Nous avons dit précédemment que Marie était le type par excellence de toutes les significations que l'on pouvait donner à l'Orante.

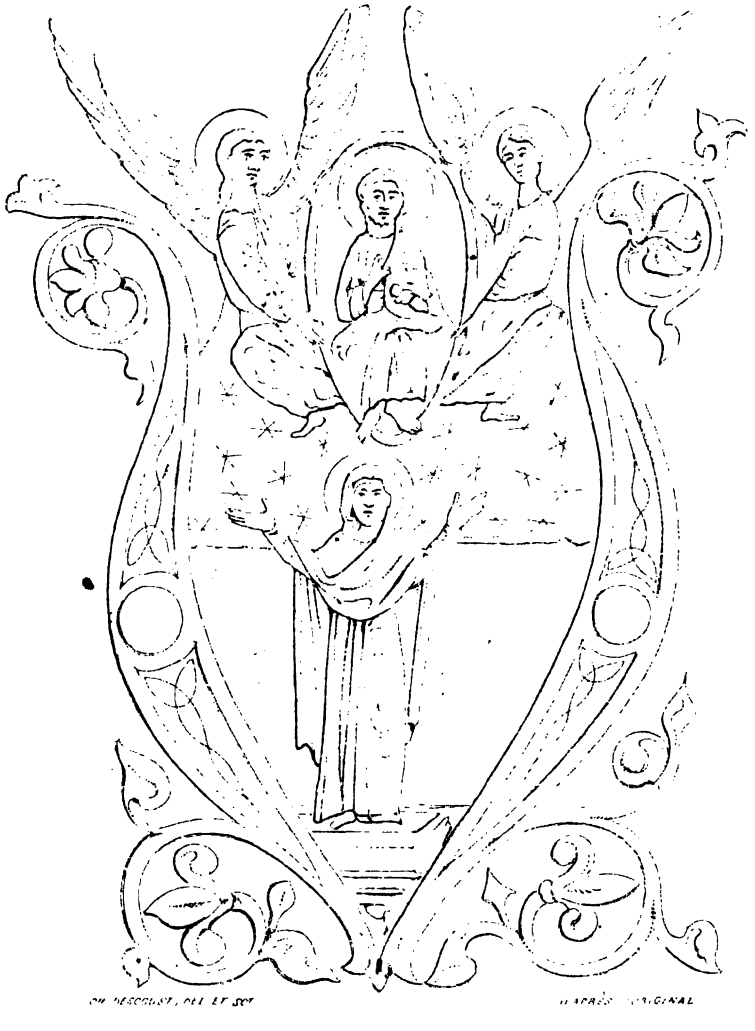
L'Orante peut représenter l'Église, Marie est le type de l'Église. L'Orante peut représenter une âme en union avec Dieu, ou en général l'âme unie à Dieu, Marie est le type de toute union avec Dieu ; l'Orante peut représenter l'état de béatitude, Marie est le type de cet état ; l'Orante peut représenter une Vierge en particulier, Marie est le type de la virginité. Nous avons décrit ici (juillet-août 1875, p. 71) un sarcophage du musée d'Arles dont le P. Cahier a publié dans ses nouveaux *Mélanges d'archéologie*, une gravure laissée par le P. A Martin, et qu'il a désigné sous la lettre H. Nous avons fait remarquer que l'Orante y était représentée au-dessous du Christ, au milieu de la rangée inférieure, et nous avons fortement conjecturé que c'était à la Ste Vierge seule que l'on avait voulu accorder cette position dans de pareilles circonstances. Notre sarcophage où Marie est expressément désignée dans une position analogue vient à l'appui de tout ce que nous avions avancé à ce sujet. Nous en trouverons encore la confirmation si, en descendant le cours des âges, nous nous attachons aux données iconographiques qui sont manifestement dérivées de l'antiquité chrétienne.

Où l'attitude propre à l'Orante s'est le plus longtemps maintenue, c'est dans la représentation du mystère de l'Ascension. Jusqu'au XIIIe siècle, non seulement l'Orante figure, mais elle y joue le plus communément le rôle principal, placée au milieu, entre les apôtres distribués à ses côtés, à droite et à gauche, souvent isolée d'eux dans cette position centrale, soit au moyen d'une petite distance qui les sépare, soit parce que les deux anges, ou deux oliviers s'interposent entre eux. Or, il n'est pas douteux que dans de pareilles conditions ce ne soit la Sainte-Vierge que l'on a ainsi représentée. On ne l'a point fait en vue d'aucune tradition historique ; à ce point de vue les commentateurs, Trombelli par exemple [1], établissent que Marie était présente sur la montagne des Oliviers, lorsque son divin Fils monta au ciel, mais alors comme sur le calvaire, comme au cénacle elle était certainement accompagnée des saintes femmes, ses compagnes habituelles : or il n'y a aucune trace de celles-ci dans aucune des représentations dont nous parlons ; d'ailleurs, le nombre complet de douze, qu'on y attribue presque invariablement aux

[1] Trombelli, *Mariæ sanctissimæ Vita et Gesta*, t. IV, p. 262.

apôtres, — quelquefois, par défaut d'espace, on réduit le nombre, mais on ne le dépasse jamais, en leur adjoignant d'autres disciples, — ce nombre atteste qu'on s'attachait uniquement à la substance du fait et non à ses circonstances. On en a la preuve plus manifeste encore quand à côté de saint Pierre on peut reconnaître saint Paul à leur tête. Alors évidemment l'on est invité à envisager la pensée de l'Eglise, dans sa plus grande généralité. Jésus est monté au ciel, mais il ne s'est pas séparé de son Église, puisqu'il a promis d'être toujours avec elle, et dans un autre ordre d'idées, Marie est le lien du ciel et de la terre. Les anges, quand on met dans leur bouche les paroles qui furent dites aux apôtres et aux autres disciples, ne s'adressent pas à elle, car il n'y a rien à lui apprendre, ancun sentiment à diriger chez elle, puisque son union avec Dieu dans une communauté parfaite d'idées et de sentiments est ininterrompue; mais ces esprits célestes se posent quelquefois près d'elle comme ses hérauts, comme les princes de sa cour. Le P. Cahier a aussi publié d'après le P. Martin les sculptures qui ornent un cor en ivoire, où, dans le champ du tableau, au-dessous du Sauveur monté au ciel, on ne voit que la royale Orante sous un arc triomphal [1], entre ses deux acolytes portant des bannières pour lui rendre plus d'honneur. Les apôtres n'ont pas été entièrement omis, ils sont répartis à l'état d'accessoires dans une série de compartiments latéraux, où ils occupent chacun une case, d'autres cases semblables étant occupées par les quatre animaux évangélistiques, par une main divine, et probablement sous figure animale, par le démon vaincu. Chacun tient son rang, remplit sa fonction dans l'Église, la main de Dieu y préside, l'ennemi contre elle est impuissant, la pensée de l'union entre Dieu et son Église est là; mais c'est à Marie seule qu'il appartient de l'exprimer d'une manière éclatante, parce qu'elle l'exprime par excellence; c'est à elle à recueillir surtout les honneurs du triomphe, quand l'Église triomphe dans la personne de son chef. Ce monument est du XIe ou XIIe siècle. Le IXe nous en fournit un où Marie, dans l'Ascension, paraît elle-même enlevée de terre, au point que des critiques de la plus grande autorité, ont pu croire qu'il s'agissait de représenter son Assomption

[1] Cahier, *Nouveaux Mélanges d'Archéologie*, 2e série, p. 44.



CH. DESCOUST, DEL. ET SCT. — D'APRÈS L'ORIGINAL

L'ASCENSION RÉSUMÉE

(Miniature du XIIIe Siècle)

IMP. LITH. GALVIN POITIERS

et non l'Ascension de son divin Fils. Ces hommes éminents n'avaient pas pris garde que le mystère de l'Assomption n'a jamais été représenté d'une manière analogue avant le XIVe siècle, tout au plus avant le XIIIe siècle. D'ailleurs, dans la circonstance, l'exhaussement extraordinaire de la Sainte-Vierge a été motivé par la disposition exceptionnelle du lieu. Nous voulons parler d'une des peintures découvertes il y a quelques années sur le mur de l'ancienne basilique de Saint-Clément à Rome, au-dessous de la basilique actuelle. Le milieu de la composition était occupé à la hauteur des apôtres par un autre objet étranger au tableau, une sculpture probablement. Marie a été peinte sur la portion du mur restée vide au-dessus. Il n'en est pas moins vrai que, par l'effet de cette disposition, l'idée qu'on se proposait de rendre dans les compositions analogues est admirablement mise en relief. La divine Mère ne monte pas aux cieux vers son divin Fils, mais par l'élévation et la continuité de sa prière, elle y habite pour ainsi dire, dès lors que l'objet adorable de son amour y est monté, et ainsi elle sert d'intermédiaire entre Jésus et nous, elle exprime l'union du Chef qui est là-haut, et de l'Église demeurée ici-bas.

Comme preuve décisive que le rôle tout entier de l'Eglise, tel qu'on l'entendait dans ces représentations, peut se résumer dans celui de Marie, nous avons publié et nous reproduisons une miniature qui nous est venue entre les mains avec plusieurs autres, après avoir été détachées d'un graduel franciscain du XIIIe siècle, où elles ornaient la première lettre de l'introït des grandes fêtes. Le V, que l'on voit ici, est celui de l'introït *Viri Galilæi*, au jour de l'Ascension, les fragments de texte et d'annotations, appartenant au graduel de cette fête, qui se sont conservés au revers de la miniature ne laissent aucun doute sur cette attribution. C'est donc bien la pensée tout entière du mystère de l'Ascension, que l'on a voulu résumer en ces deux termes : Jésus monté au ciel et Marie en orante représentant l'Eglise demeurée en union avec lui sur la terre. Il eût été facile sur les côtés de faire apercevoir quelques têtes d'apôtres ; si on ne l'a pas fait, c'est donc, qu'on a jugé que la très-sainte Vierge disait seule tout ce qu'on avait à dire.

Eclairé par là de plus en plus sur la signification du rôle de Marie dans les représentations même où, étant dans une semblable attitude

elle est accompagnée des Apôtres, nous ferons remarquer, que ce mode de composition s'est conservé chez les Grecs modernes, jusqu'à nos jours : nous en avons vu un exemple dans leur église de Saint-George à Venise, et on en voit aussi de grossièrement tracés, sur les triptyques en cuivre émaillés qui nous sont venus en si grand nombre de Crimée, comme on le voit dans la vignette dessinée d'après l'un d'entre eux que nous reproduisons.

L'Ascension. (Fragment d'un triptyque russe.)

Marie, sur la terre, a donc continué de représenter l'union de l'Eglise que Jésus y a laissée avec ce divin chef, qui, en montant au ciel, n'a pas entendu se séparer d'elle. Marie, dans le ciel, a aussi continué de représenter, sinon aussi souvent, au moins dans quelques circonstances, l'union définitive avec Dieu, c'est-à-dire l'état de béatitude. Nous en avons observé un très-remarquable exemple dans les peintures du XIVe siècle qui recouvrent en entier le baptistère de Padoue. Dans la coupole qui le couronne on a représenté le Paradis; le Christ assis sur son trône en occupe le faîte, les saints, sont disposés au-dessous de lui par rangées concentriques, mais l'artiste aurait cru que la pensée de la patrie bienheureuse n'était pas suffisamment exprimée, si Marie ne l'eût occupée tout entière ; à cet effet il lui a donné une taille proportionnellement gigantesque, et lui a fait remplir à elle seule, toute la hauteur des zones célestes réunies. Debout, vêtue d'une longue robe bleu-clair : il semble que tout l'azur du ciel se reflète en elle. Il semblerait dans un sens qu'elle est le ciel lui-même, ou plutôt, revenant à la pensée rigoureusement vraie qui ressort de toutes ces représentations, on dirait que participer à l'union de la Mère et du Fils, c'est là en quoi consiste la souveraine béatitude.

X.

Nous ferons remarquer que les sarcophages représentant ou rappelant le martyre de S. Pierre et de S. Paul, que nous avons essayé d'interpréter, viennent à l'appui des explications données en janvier 1862, avec une planche, dans cette *Revue*, par le R. P. Dassy sur un autre de ces monuments provenant de l'abbaye de Saint-Victor à Marseille et maintenant exposé dans le musée de cette ville. Ils les confirment dans ce qu'elles avaient d'affirmatif et les éclaircissent dans ce qu'elles avaient de conjectural. A l'extrémité donc de ce monument par rapport au groupe central, il nous paraît peu douteux désormais qu'il ne faille reconnaître la décapitation de S. Paul, et dans la scène qui précède, S. Pierre enmené lui-même au martyre selon les formes ordinaires. Il en est de même pour ces deux scènes sur le sarcophage réputé avoir contenu les restes de sainte Madeleine à Saint-Maximin [1]. Sur celui-ci, la disposition des tenons et la lance de l'un des soldats attestent qu'au centre du monument on voyait la croix triomphante entre les deux soldats. Sur celui de Marseille, ce qui était représenté au-dessus des deux cerfs reste problématique, mais on ne peut douter que ce ne fût, à défaut du Christ lui-même ou de sa croix, quelque chose qui exprimât sous une autre forme les mêmes idées fondamentales. A Marseille comme à Saint-Maximin, les scènes qui occupent à gauche les espaces correspondant à celles où, à droite, nous voyons S. Pierre et S. Paul, différentes sur les deux monuments, sont bien, les unes et les autres, de celles dont la corrélation avec le sujet ordinaire de *S. Pierre conduit au martyre*, était elle-même ordinaire : à Saint-Maximin, la *comparution de Notre-Seigneur devant Pilate*, à Marseille, *la prédiction du reniement*. Sur ce dernier monument, il y une autre scène terminale, qui tout exceptionnelle, et d'une explication incertaine qu'elle soit, ne vient pas moins confirmer toutes les données établies eu égard à ce qu'elle offre de non douteux. Il ne l'est pas, en effet, que S. Pierre n'y soit représenté avec

[1] Faillon, *Monuments de l'apostolat de sainte Madeleine*, t. I, p. 461 ; Rostan, *Monuments de saint Maximin*, pl. IV.

un autre personnage coiffé d'une sorte de chaperon particulier, soit aux satellites qui tiennent prisonnier le saint apôtre, soit aux fidèles qui viennent se désaltérer aux eaux de la grâce quand, nouveau Moïse, il les fait jaillir du rocher, dans les représentations de ces deux sujets qui nous sont devenus familiers. Le grand sarcophage de Latran (V. ci-dessus p. 443) réunit toutes ces conditions. Quand cette coiffure se rencontre ailleurs, c'est ordinairement, nous croirions même pouvoir dire toujours, sur la tête de quelque personnage mis en rapport avec le prince des Apôtres. Originairement cet insigne pouvait être considéré comme propre aux juifs. En effet, dans le sens figuratif, ceux qui puisent à la source miraculeuse sont des juifs, quoique des chrétiens dans le sens figuré : ceci s'explique très-bien ; mais comment expliquer que les satellites chargés de conduire S. Pierre au martyre portent souvent le même signe distinctif ? Serait-ce par allusion à l'emprisonnement de S. Pierre par Hérode ? Mais nous avons vu que la scène des sarcophages avait une signification beaucoup plus décisive ; et qui aurait pu en douter avant d'avoir remarqué son association avec le martyre de S. Paul, ne pourrrait plus le faire, une fois cette association bien constatée. Nous ne dirons pas toutefois qu'il n'y ait une certaine corrélation entre ces différents faits, et que la pensée de ce qui fut tenté par Hérode ne se joignît chez les sculpteurs de ces antiques monuments à ce qui fut consommé par Néron. D'un autre côté on peut se souvenir que les geôliers de S. Pierre, S. Processus et S. Maximin devinrent ses disciples, et voir un motif de les assimiler aux fidèles qui puisent aux sources sacrées. Nous restons toutefois dans la pensée qu'il ne faut pas attacher trop d'importance à ce rapprochement, mais s'en tenir aux idées générales précédemment émises, et constater seulement que la coiffure dont nous parlons est réservée spécialement pour les personnages que l'on met en scène avec S. Pierre et par conséquent spécialement propre à le faire reconnaître. Nous ne saurions dire si celui qui la porte sur le sarcophage de Marseille est un serviteur de Caïphe rappelant le reniement comme complément, dans l'ordre des faits de la scène voisine où le reniement est prédit, ou bien un juif dont la conversion par S. Pierre serait représentée comme en étant le complément et la contre-partie dans l'ordre des idées.

Nous ajouterons encore un mot relativement à la scène où nous croyons reconnaître le sujet de la décapitation de S. Paul, sur les deux sarcophages de Marseille et de Saint-Maximin ; sur l'un et sur l'autre, on remarque une particularité qui n'a point échappé au P. Dassy : nous voulons parler d'un arbre représenté à côté de S. Paul. Ses formes sont trop rudimentaires pour qu'on puisse s'en prévaloir dans quelque sens que ce soit ; cependant à Saint-Maximin, où elles sont mieux accusées, ces formes sont faites pour indiquer un palmier beaucoup plus qu'un olivier, et nous sommes fort porté à croire que de part et d'autre c'est en effet un palmier que l'on a voulu représenter. Alors il paraîtrait que le palmier serait placé là comme attribut propre à S. Paul, et l'on se rappellerait que précédemment nous avons eu lieu de faire remarquer l'insistance avec laquelle dans beaucoup de monuments représentant le don du volume sacré fait à S. Pierre, le palmier souvent répété des deux côtés avait été souvent aussi, spécialement et uniquement, placé du côté de S. Paul (*Revue de l'Art Chrétien*, 1857, p. 295, 460), ou bien avait été surmonté d'une étoile, du phénix, qui en complètent la signification (*Revue de l'Art Chrétien*, p. 296 ; 1872, planche de la page 237), seulement de ce côté. On peut voir ainsi et l'on verra de plus en plus, à mesure qu'on les étudiera davantage, combien toutes les idées se suivent sur ces antiques monuments.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

majeur; à gauche, de S. Jean-Baptiste, de S. Pierre et de S. André. Au dessous est racontée l'histoire de la basilique : la Ste Vierge apparaît au pape Libère, elle parle la nuit à Jean Patrizzi, Patrizzi raconte au pape sa vision; le pape et les cardinaux se rendent sur l'Esquilin, où ils voient la neige qui, tombée pendant la nuit du 5 août, trace le plan de la basilique. Sous le portique est la statue en bronze de Philippe IV, roi d'Espagne (1692), fondue par Lucenti, par reconnaissance des dons qu'il fit à la basilique. Les rois d'Espagne sont de droit chanoines d'honneur de Ste Marie Majeure. Une des portes ne s'ouvre que tous les vingt-cinq ans, à l'occasion du jubilé. L'intérieur, restauré sous Benoît XIV, en 1750, par Ferdinand Fuga, est divisé en trois nefs par trente-huit colonnes en marbre du Mont Hymète. Le pavé en mosaïque a été donné à la fin du XIIe siècle par les chevaliers Scot et Jean Paparoni, dont on y voit la représentation. Le plafond à caissons, dessiné par Julien de San Gallo, a été doré avec le premier or venu des Indes qui fut offert à Alexandre VI. La vie de la Vierge a été peinte au trumeau des fenêtres (1742); au dessous sont des tableaux en mosaïque, historiés de plusieurs faits de l'Ancien Testament et exécutés en 434, sous Sixte III Au bas de la grande nef sont les tombeaux de Nicolas IV (1574), avec les statues du pape, de la Religion et de la Justice; et de Clément IX (1671), avec les statues du pape, de la Charité et de la Foi. Le baptistère, orné par Léon XII en 1825, renferme une belle urne de porphyre et, à l'autel, une Assomption sculptée par le Bernin. Dans le vestibule, qui était autrefois la chapelle S. Michel, fondée par le cardinal d'Estouteville, on voit une statue en bronze de Paul V, fondue par San Quirico et, dans la sacristie, des fragments du ciborium de l'autel papal, œuvre de Mino de Fiesole. Ce sont : les armes du cardinal d'Estouteville; les prophètes Josué, Daniel, Jérémie, David, Elie, Salomon, Ezéchiel; les quatre symboles des évangélistes, les quatre docteurs de l'Église latine et les saints Pierre, Paul, Michel, Jean-Baptiste, Laurent, Etienne et Catherine d'Alexandrie. Aux archives, on conserve une des bannières prises sur les Turcs à la bataille navale de Lépante et des livres de chœur manuscrits, avec miniatures, don du cardinal Léonard de la Rovère, en 1517.

La confession, plaquée de marbres de toute sorte fournis par les fouilles d'Ostie, a été creusée pour recevoir la Ste Crèche de N.-S., dont il reste trois planches (c'était la mangeoire du bœuf et de l'âne) et la sépulture de Pie IX. L'autel, réservé au pape seul, est tourné vers les fidèles. Il a été élevé en 1750 par Ferdinand Fuga. Son urne de porphyre, flanquée de quatre anges dorés qui soutiennent la table, contient des pierres de l'étable de Bethléem et est abritée par un baldaquin appuyé sur quatre

colonnes de porphyre enlacées de guirlandes. Du pontificat de Clément VIII et de 1593 datent les fresques des évangélistes et des docteurs, ainsi que les orgues dorées qui se correspondent dans le chœur, où l'on remarque quatre bas-reliefs de la fin du XVe siècle, qui représentent la Nativité et l'Assomption, le miracle de la neige et l'Adoration des mages. La mosaïque absidale, la plus belle qui existe à Rome, fut exécutée, à la fin du XIIIe siècle, par Jacques de Turrita, qui l'a signée : *Jacobus Toriti pictor hoc opus mosiacum (fecit)*. On y voit le couronnement de la Vierge, deux grands arbres où perchent des oiseaux, et, à droite, S. Pierre, patronant Nicolas IV le donateur, S. Paul et S. François d'Assise ; à gauche, S. Jean-Baptiste, avec le cardinal Colonna, S. Jean l'évangéliste et S. Antoine de Padoue ; au-dessous, une montagne avec les quatre fleuves symboliques, où boivent deux cerfs, et cinq tableaux de la vie de la Vierge, Annonciation, Nativité, Dormition, Adoration des Mages et Purification.

La mosaïque de l'arc triomphal remonte à l'an 434 et au pontificat de Sixte III, qui l'a ainsi dédiée : *Xistus episcopus plebi Dei*. On y observe, au centre, un autel avec les symboles des évangélistes ; à droite, le massacre des Innocents, l'Annonciation, l'Adoration des Mages et la ville de Jérusalem; à gauche, la Présentation, le Couronnement au Temple, la Réception des Mages par Hérode et la ville de Bethléem.

Au fond du bas-côté droit, le tombeau du cardinal Gonsalve (1299) est signé : *Hoc opus fecit Johannes magistri Cosme civis romanus*. La mosaïque du tympan représente la Vierge, entre S. Mathieu et S. Jérôme, puis le cardinal agenouillé à ses pieds. A l'extrémité du bas-côté gauche, on remarque au tombeau des archevêques d'Arles, Philippe et Eustache de Lévis (1475), les statuettes de la Prudence et de la Tempérance, de la Force et de la Justice, de S. Eustache et de Ste Catherine d'Alexandrie. Dans la chapelle Cesi, une fresque est signée : *Hieronymus Sermoneta fecit*.

La chapelle du St-Sacrement a été construite, en 1586, aux frais de Sixte V, par Fontana, en forme de croix, avec coupole au centre. Pie IX l'a fait restaurer en 1870. La confession, qui est du XIIIe siècle, renferme une partie de l'étable de Bethléem ; auprès repose le corps de S. Jérôme. Au-dessus s'élève un tabernacle en bronze doré, soutenu par quatre anges. Le tombeau de S. Pie V représente ce pape assis et, en beaux bas-reliefs de marbre, son couronnement, la remise du drapeau à Marc-Antoine Colonna, commandant de la flotte ; la bataille de Lépante, l'envoi du comte Sforza au secours des troupes catholiques de France et la victoire remportée sur les protestants à Montcontour. Les ossements du pontife sont dans une châsse de bronze doré qui ne s'ouvre que pour sa fête.

Vis-à-vis est le tombeau de Sixte V, remarquable par ses quatre colonnes de vert antique, la statue agenouillée du pape et les bas-reliefs où sont figurés son couronnement, la canonisation de S. Diégo, la légation donnée au cardinal Aldobrandini pour réconcilier l'Autriche avec la Pologne, la procession des jeunes filles dotées, l'amélioration de l'état des prisonniers et un asile offert aux mendiants, l'extinction du brigandage, la sécurité de la ville, l'érection des obélisques et monuments divers, enfin la construction des aqueducs. A l'autel de S. Jérôme, la toile est du Spagnolet, et l'autel, formé d'un sarcophage du Ve siècle, ainsi historié : Loi donnée à Moïse, prédiction du reniement de S. Pierre, résurrection de Lazare, sacrifice d'Abraham, lavement des mains de Pilate, Daniel dans la fosse aux lions, rocher frappé par Moïse, guérison du paralytique et de l'aveugle-né, multiplication des pains.

La chapelle de la Vierge, identique de plan et d'aspect, fait pendant à celle du St-Sacrement. Elle fut construite, en 1611, par Flaminio Ponzio, aux frais de Paul V. Au retable de l'autel, quatre colonnes d'albâtre oriental encadrent la Madone, dite de S. Luc, dont le pourtour est en lapis-lazzuli. Les fresques qui décorent ce merveilleux monument sont toutes relatives à la glorification de Marie. Le tombeau de Clément VIII se distingue par la statue assise du pape et les sujets de ses bas-reliefs : couronnement, canonisation des SS. Hyacinthe et Raymond, recouvrance de Ferrare, envoi de troupes contre les Turcs. Vis-à-vis est le tombeau de Paul V, dont la statue agenouillée est entourée de bas-reliefs historiques : cérémonie du couronnement, canonisation de Ste Françoise Romaine et de S. Charles Borromée, réception des ambassadeurs du Congo, de la Perse et du Japon, envoi de troupes en Hongrie, fortification de Ferrare; une de ces magnifiques sculptures est signée : *Stephanus Madernus Romanus f.*

On trouve, au fond du bas-côté gauche, deux tables de mosaïque (XIIIe siècle) indiquant les indulgences et les reliques de la basilique. L'abside, revêtue à l'extérieur de travertin, et surélevée de dix-sept marches au-dessus du sol, est une restauration de Clément X (1673). Le petit obélisque qui se dresse sur la place au-dessus d'une fontaine, a été enlevé par Sixte V au mausolée d'Auguste et orné d'une belle inscription latine qui fait allusion à sa nouvelle destination (1587.)

236. Ste Marie des Martyrs, *Santa Maria ad Martyres.* — La place est ornée d'une fontaine, dessinée par Honoré Longhi et d'un obélisque égyptien, érigé en 1711. Le Panthéon, consacré à tous les dieux du paganisme, fut transformé en église, l'an 607, par le pape Boniface IV, qui y fit transporter des catacombes vingt-huit chariots pleins de corps de martyrs, ce qui l'a fait surnommer Sainte-Marie des Martyrs. Cette église est

également appelée Sainte-Marie de la Rotonde, ou même simplement la Rotonde, à cause de sa forme circulaire. L'édifice date de l'an 25 avant J.-C. Le portique, soutenu par seize colonnes de granit rouge ou gris, porte à sa frise le nom de Marcus Agrippa, gendre d'Auguste : M. AGRIPPA L. F. COS. TERTIVM FECIT. Les deux campaniles remontent au pontificat d'Urbain VIII qui, en 1632, fit enlever le bronze de la toiture pour en fondre le baldaquin de S. Pierre et des canons pour le château S. Ange. Les portes de bronze sont antiques. On compte à l'intérieur seize grandes colonnes de jaune antique, cannelées et d'ordre corinthien, huit petites et quatre de porphyre. La voûte, divisée en caissons de stuc, est ouverte à la partie supérieure; sa dimension est à quelques pieds près celle de la coupole de S. Pierre, et Michel-Ange a pris là l'idée de sa coupole. Le grand autel a été construit sous Benoît XIV. La mosaïque absidale fut exécutée en 1721, sous Clément XI. A l'autel du crucifix, on voit la châsse de bois dans laquelle le voile de Ste Véronique fut apporté de Jérusalem à Rome et les tombeaux de Raphaël (1520), dont l'épitaphe ampoulée a été écrite par le cardinal Bembo; de Thadée Zuccheri (1566) et d'Annibal Carache (1609). L'église, diaconie cardinalice, est desservie par un chapître de chanoines. La congrégation des virtuoses y tient ses réunions.

Le Panthéon fut construit en briques. On reconnaît aux substructions qui l'entourent qu'il n'a jamais été isolé. On croit qu'il fit partie des Thermes d'Agrippa.

237. Ste-Marie-sur-Minerve, *Santa Maria sopra Minerva.* — Cette église doit son nom à un temple de Minerve qu'elle a remplacé. Sa façade insignifiante n'offre d'intérêt que par les inscriptions qui y sont encastrées et qui rappellent la hauteur de l'eau aux diverses inondations du Tibre. En plan, elle dessine une croix latine, avec bas-côtés et chapelles latérales. Commencée en 1370, la construction s'éleva aux frais des Savelli et des Gaëtani. La nef du milieu fut terminée par le cardinal Torrecremata. Elle a été l'objet, dans ces dernières années, d'une restauration générale et c'est alors que ses colonnes ont été recouvertes de stuc imitant le cipollin et que ses voûtes ogivales ont été peintes et historiées. Des vitraux, exécutés à Milan, l'assombrissent et lui donnent une demi-clarté pleine de charme et de mystère.

La cinquième chapelle à droite a été construite par Charles Maderne et peinte à fresque par César Nebbia. On y voit le tombeau du pape Urbain VII, sculpté par Buonvicini. Le tableau du retable, à fond d'or, représente l'Annonciation de la Vierge, au pied de laquelle est agenouillé le donateur, cardinal Torrecremata; il est l'œuvre de Benozzo Gozzoli. A terre, dans le pavé, est l'épitaphe du même cardinal, qui mourut après

avoir fondé, en 1460, la célèbre confrérie de l'Annonciation qui, chaque année, dote plus de 800 jeunes filles.

La chapelle suivante appartient au prince Aldobrandini. Clément VIII, qui était issu de cette famille, la fit construire par Jacques della Porta et Maderne. Ce pape y fit placer son tombeau et ceux de son père et de sa mère, tous les trois magistralement sculptés par Hippolyte Buzi, Etienne Maderne et Nicolas Cordier. Deux tombeaux du XVIe siècle attirent l'attention dans la dernière chapelle du bas-côté droit.

Dans le bas-côté gauche, la quatrième chapelle contient deux statues de S. Jean-Baptiste et de S. Sébastien, sculptées par Mino de Fiesole, et, un peu plus loin, un portrait en mosaïque, œuvre de J.-B. Calandra.

Le transsept est terminé à chaque extrémité par une chapelle. Celle de S. Thomas d'Aquin, à droite, date du XVe siècle. Elle est fermée par une haute balustrade en marbre violet. Les fresques qui ornent les murs sont de Fra Philippe Lippi, qui y a représenté l'Annonciation, l'Assomption et le triomphe de S. Thomas d'Aquin. Les anges et les sibylles de la voûte sont de Raffaellino del Garbo. Le tombeau de Paul IV a été élevé sur le dessin de Pirro Ligorio.

Près de la chapelle Altieri, on s'arrête avec plaisir devant le tombeau de Guillaume Durand, évêque de Mende, célèbre liturgiste et canoniste du XIIIe siècle. Le tympan est orné d'une mosaïque et au-dessous de la statue du défunt se lit la signature de l'artiste, Jean Cosmati : ✝ IOHANNES.FILIVS.MAGISTRI.COSMATI.FECIT.HOC.OPVS.

Le maître-autel est isolé. Des lampes y brûlent en l'honneur de Ste Catherine de Sienne, qui repose dans un sarcophage de marbre blanc, que commanda S. Antonin, lorsqu'il était prieur du couvent. A sa gauche, les fidèles vont respectueusement baiser le pied d'un Christ en marbre que sculpta Michel-Ange.

Les deux tombeaux, dans le chœur, de Léon X et de Clément VII sont l'œuvre un peu lourde de Raphaël de Monte Lupo et de Baccio Bandinelli.

Dans le couloir qui conduit à la porte latérale, on a redressé le long du mur la tombe de Fra Angelico de Fiesole, qui mourut en 1455. Son effigie sculptée est accompagnée de ces deux distiques, qui font justement l'éloge de sa peinture si chrétienne :

Non mihi sit laudi quod eram velut alter Apelles,
Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam.
Altera nam terris opera exstant, altera cœlo :
Urbs me Joannem flos tulit Etruriae.

Les deux orgues en bois doré ont été données par le cardinal Scipion Borghèse. La chapelle de S. Dominique fut entièrement reconstruite par Rauzzini, aux frais de Benoît XIII, qui y a sa sépulture.

Derrière la sacristie, le cardinal Antoine Barberini a fait transporter la chambre qu'habita Ste Catherine de Sienne. On y a respectueusement conservé les fresques de Pierre Pérugin.

L'église est desservie par les Pères Dominicains, qui y font chaque jour l'office avec beaucoup de solennité. Le couvent voisin, habité par le général de l'ordre, est surtout remarquable par son cloître peint à fresque au XVIIe siècle, et sa riche bibliothèque, fondée par le cardinal Napolitain Casanate. Une école de théologie publique y a été établie pour expliquer la *Somme* de S. Thomas d'Aquin.

La place de la Minerve est entourée en carré, à droite, par l'hôtel de la Minerve, autrefois palais des princes Conti; à gauche, par l'ancien collége américain; en bas, par l'Académie noble ecclésiastique, qui ne reçoit que des jeunes gens nobles et destinés à la carrière prélatice; enfin, par l'église et le couvent des Dominicains.

Au milieu de la place, le chevalier Bernin éleva, en 1667, sur le dos d'un éléphant un obélisque égyptien de granit rouge et donna dans deux inscriptions la raison symbolique de cette originalité :

Veterem obeliscvm
Palladis Ægyptiæ monvmentvm
e tellvre ervtvm
et in Minervae olim
nvnc Deiparae genitricis
foro erectvm
divinae sapientiae
Alexander VII dedicavit
anno sal. MDCLXVII

Sapientis Aegypti
inscvlptas obelisco figvras
ab elephanto
bellvarvm fortissima
gestari qvisqvis hic vides
docvmentvm intellige
robvstae mentis esse
solidam sapientiam svstinere.

238. Ste-Marie des Miracles, *Sta Maria de' Miracoli*, place du Peuple. Cette église, desservie par une confrérie, a été construite sur le même plan que celle à laquelle elle sert de pendant. Commencée par Charles Rainaldi, elle fut terminée en 1675 par Fontana, aux frais du cardinal Gastaldi, dont le tombeau est accompagné des statues de la Foi et de l'Espérance. Les rivaux du Bernin étant parvenus à faire démolir le clocher qu'il avait élevé à Saint-Pierre, sous prétexte qu'il n'était pas solide, une partie des matériaux fut employée ici.

239. Ste-Marie de la Montagne, *Sta Maria in Monterone.* — Huit colonnes de granit séparent les trois nefs, qui ont été restaurées en 1682.

Au tombeau du cardinal Durati, on voit un squelette en jaune antique qui tient le portrait du défunt. Le couvent est habité par des Rédemptoristes, qui ont établi ici une archiconfrérie pour le soulagement des âmes du purgatoire.

240. Ste-Marie du Petit-Mont, *Sta Maria in Monticelli.* -- Bâtie en 1143, époque de son clocher, elle a été reconstruite en 1715 et élégamment peinte à fond d'or en 1858. Le corps de S. Mamilien repose au maître-autel. On a conservé dans la conque de l'abside un fragment de son ancienne mosaïque, qui représente la figure du Sauveur.

Le couvent est habité par les Doctrinaires, qui desservent la paroisse.

241. Ste-Marie des Monts, *Sta Maria dei Monti.* — La façade de travertin date de l'an 1580, ainsi que l'église, bâtie en forme de croix et décorée de fresques. Le B. Labre repose à son autel, dans le transsept gauche : vis-à-vis est la dalle sous laquelle il fut inhumé en 1783.

242. Ste-Marie des Neiges, *Sta Maria della Neve*, près le Colysée. — Cette église, filiale de Ste-Marie-Majeure, appartient à une confrérie de la Vierge. Elle date du XVIIIe siècle. Sa nef, longue de deux travées et voûtée en plein cintre, est terminée par un chœur plus étroit et de forme rectangulaire. — On y conserve plusieurs reliques importantes du B. Benoît Labre, qui mourut en 1783 ; ce sont le sac dont il fut revêtu comme confrère à Ste-Marie des Monts, son linceul, le coussin de drap noir sur lequel posait sa tête à son enterrement et les cordes de la *bara* ou civière sur laquelle il fut exposé et porté à l'église.

243. Ste-Marie de la Paix, *Sta Maria della Pace.* Cette église, titre cardinalice, fut construite en 1482 par Baccio Pintelli, pour honorer la Madone que l'on vénère au maître-autel et que Sixte IV invoqua spécialement pour demander la cessation des guerres qui désolaient alors l'Italie. Alexandre VII fit ajouter l'octogone, le chœur, la façade et son portique semi-circulaire, par Pierre de Cortone (1658). Fancelli sculpta la statue de Ste-Catherine de Sienne et Hercule Ferrata celle de S. Bernardin, dans la première chapelle à droite, au-dessus de laquelle Raphaël a peint les quatre sibylles de Perse, de Phrygie, de Tivoli et de Cumes, et le florentin Rosso plusieurs prophètes. La chapelle Cesi, dessinée par Michel-Ange d'une main magistrale, en 1538, offre des ornements d'un grand style, sculptés par Simon Mosca : les statues de S. Pierre, S. Paul et des quatre prophètes sont l'œuvre de Vincent Rossi. La première chapelle à main gauche, où sont représentées la Ste-Vierge, Ste Brigitte, Ste Catherine d'Alexandrie et le donateur, a été peinte à fresque par Balthazar Peruzzi. Près de là un tombeau est orné de deux ravissantes têtes d'enfant, sculptées en 1508. Dans l'octogone, la visite de Ste

Elisabeth est de Charles Maratte, la Présentation au temple de Balthazar Peruzzi et la mort de la Vierge de Morandi. A l'autel du Crucifix, existe l'ancien retable du grand autel, sculpté au temps d'Innocent VIII dans le meilleur style de la Renaissance : les statuettes en sont délicatement travaillées. Etienne Maderne a sculpté les statues de la Justice et de la Paix qui surmontent le fronton du maître-autel.

Le cloître à deux étages a été construit par Bramante : il s'y tient une école de philosophie. L'église est desservie par la pieuse union des prêtres de S. Paul qui s'y réunit pour des exercices de piété et des décisions de cas de conscience. On y conserve un des gants et la mitre, qui ont paré, au XVIe siècle, dans sa châsse, S. Ubald, évêque de Gubbio.

244. Ste-Marie du Paradis, *Sta Maria del Paradiso, via Ripetta.*— On la nomme aussi *in Augusta,* parce qu'elle est située dans le voisinage du mausolée d'Auguste. Sa façade date de 1523. L'intérieur, de forme octogone, est riche en marbres, fresques et stucs du XVIIe siècle : on remarque surtout les retables de ses trois autels. Comme curiosité, signalons le *fac-simile* de la plante des pieds de la Ste-Vierge. Cet oratoire, qui dépend de l'hôpital des incurables, n'est ouvert que pour les offices.

245. Ste-Marie du Paturage, *Sta Maria del Pascolo, ai Monti.* — Cette petite église, dédiée aussi à S. Serge et à S. Bach, a pris son nom de la Madone miraculeuse que l'on vénère au maître-autel. Construite au XVIIe siècle, elle a été restaurée en 1741 par l'architecte François Ferrari. Elle est desservie par un prêtre ruthène, qui y célèbre selon le rite propre à sa nation.

246. Ste-Marie du Peuple, *Sta Maria del Popolo.* — Ce titre cardinalice, l'un des plus intéressants pour les monuments du XVe siècle, a été construit en 1477 par Baccio Pintelli, sous le pontificat de Sixte IV. En 1655, par ordre d'Alexandre VII, le Bernin restaura l'intérieur et plaça aux écoinçons des arcades de la grande nef les statues des Stes vierges Thérèse et Catherine de Sienne, Pudentienne et Praxède, Ursule et Cécile, Martine et Agnès, Scolastique et Catherine d'Alexandrie, Barbe et Dorothée, Agathe, Thècle et Apolline. La première chapelle du bas-côté droit, qui appartenait autrefois aux de la Rovère, possède du Pinturicchio un tableau de la Nativité et, à la voûte, une vie de S. Jérôme; on y remarque un carrelage de faïence, le tombeau du cardinal de la Rovère (1475), et celui du cardinal de Castro (1506), avec ses statuetttes de la Tempérance, de l'Espérance, de la Prudence, de la Foi et de la Charité. La seconde chapelle a été construite par Charles Fontana, pour la famille Cibo. Le retable de l'autel d'albâtre, où repose le corps de Ste Faustine, a été peint sur mur et à l'huile par Charles Maratte, qui y a représenté la

Conception de la Vierge, S. Jean l'évangéliste, S. Grégoire, S. Athanase et S. Augustin. On y admire encore seize colonnes de jaspe et les tombeaux des cardinaux Alexandre et Laurent Cibo. La troisième chapelle, qui appartenait aux de la Rovère, renferme le tombeau en bronze d'un cardinal et celui en marbre de Jean de la Rovère, neveu de Sixte IV (1483). Pinturicchio a peint au retable la Vierge, S. Augustin et S. François d'Assise ; sur les murs, la vie et l'Assomption de la Vierge et, en grisaille, au soubassement, les vies de S. Pierre, de S. Paul et de Ste Catherine d'Alexandrie. La quatrième chapelle a été également peinte par Pinturicchio. Le tombeau du cardinal de Portugal date de 1503, époque du retable où sont sculptés S. Laurent, Ste Catherine d'Alexandrie et S. Dominique. Le transsept droit attire l'attention par le tombeau du cardinal Portocarrero, où sont sculptées la Foi, l'Espérance, la Charité, la Justice et une Pietà (XVIe siècle). Le retable, peint par Morandi, est entouré d'un cadre de marbre que soutiennent deux anges d'Antoine Mari et d'Hercule Ferrata. Le même motif se répète dans le transsept gauche ; c'est le Bernin qui en a fourni le dessin. Les deux orgues, de forme très-originale, empruntent leurs chênes aux armoiries d'Alexandre VII. Au maître-autel est exposée une Madone attribuée à S. Luc. Les stucs de l'arc-doubleau (1659) racontent l'histoire de l'église : 1. Sur le tombeau de Néron, dont on voit le squelette, s'élevait un peuplier hanté par les démons qui arrêtaient les passants et les maltraitaient. 2. La Ste Vierge apparaît au pape Pascal II et lui ordonne de bâtir en cet endroit une église en son honneur. 3. Le pape met lui-même la cognée au pied de l'arbre pour l'abattre. 4. En 1099, il pose la première pierre de l'église, dont le vrai nom est *Ste Marie du peuplier*. (Le mot italien *popolo* ayant les deux significations de *peuple* et de *peuplier*, nous avons choisi juste celle qui ne convenait pas.) 5. Le Sénat fait vœu d'offrir un calice et des torches, ce qui se pratique encore chaque année, le 8 septembre. Pinturicchio a peint à la voûte le couronnement de la Vierge, les quatre évangélistes, les quatre docteurs de l'Eglise latine et les quatre sibylles de Perse, de Delphes, de Cyme et d'Erythrée. Les vitraux des deux fenêtres, exécutés sous Jules II par les français Claude et Guillaume, de Marseille, représentent : à gauche, la rencontre d'Anne et de Joachim, la Naissance de la Vierge, la Présentation, son Mariage, l'Annonciation et la Visitation ; à droite, la Naissance de Notre-Seigneur, l'adoration des bergers, l'adoration des Mages, la Purification, la fuite en Egypte et Jésus parmi les docteurs. Les deux tombeaux, signés du nom de Sansovino, *Andreas Sansovinus faciebat*, sont le chef-d'œuvre de la sculpture, à la Renaissance. Celui du cardinal Ascanio Sforza (1505) est accompagné de la statue du défunt et des statuettes

de la Foi, de l'Espérance, de la Justice et de la Prudence. La Charité, la Religion, la Force et la Tempérance sont sculptées, avec la statue du défunt, au monument du cardinal Basso, neveu de Sixte IV (1507). Dans le transsept gauche est le tombeau du cardinal Lonati (fin du XVe siècle), qui représente au tympan la Résurrection de Notre-Seigneur et sur les côtés S. Roch, S. Augustin, S. Jérôme et S. Jean-Baptiste. On dit que le crucifix de la chapelle suivante a parlé à S. Philippe Néri. On a beaucoup trop vanté la chapelle Chigi, construite par Raphaël ; la Nativité de la Vierge au retable a été peinte d'après son carton par Sébastien del Piombo. Les mosaïques de la coupole représentent le Père éternel créant les planètes, œuvre du vénitien Louis de Pace. Les statues des quatre angles sont : Elie et Jonas, de Lorenzetto, Daniel et Habacuc, du Bernin, qui a également dessiné les deux tombeaux en forme de pyramide. On ne se lasse pas de regarder l'élégant tombeau de la femme de Sigismond Chigi, née Odescalchi et morte en 1771. Le dessin est de Paul Posi et l'exécution d'Augustin Penna ; les motifs sont tirés des meubles des armoiries des deux familles. Un chêne de bronze enfonce ses racines dans une montagne, et, à ses rameaux, est attachée une draperie de rouge antique, surmontée d'un aigle et offrant le portrait de la défunte ; au pied fume un vase à parfums, et un lion rugit de douleur. Près de la porte, on voit le tombeau que se fit lui-même J.-B. Gisleni, à la fois peintre, sculpteur et architecte (1670). En haut, son portrait : *Neque illic mortuus ;* en bas, un squelette de jaune antique : *Neque hic vivus* et dans des médaillons, un ver-à-soie : *In nidulo meo moriar* et un papillon : *Ut phœnix multiplicabo dies.* Dans le couloir de la sacristie a été placé un ancien autel commandé par l'auditeur de Rote pour la France, Guillaume des Perriers (1497) : il représente S. Augustin, la Ste Vierge et Ste Catherine d'Alexandrie. Dans la sacristie on voit un autel daté de 1473 et les tombeaux d'un évêque de Burgos (1514) et d'un archevêque de Salerne (fin du XVe siècle).

Le couvent appartient aux Augustins. C'est là que Martin Luther habita lorsqu'il fut mandé à Rome par Léon X.

Au milieu de la place s'élève un obélisque en granit d'Egypte : il est couvert d'hiéroglyphes et fut primitivement placé par l'empereur Auguste, qui le dédia au Soleil, au centre du grand cirque. En 1589, Sixte V le fit transporter ici et lui donna pour soubassement une fontaine où l'eau est versée par quatre lions. On y lit ces deux incriptions, l'une du Ier siècle, l'autre du XVIe :

Imperator Caesar, Divi filius, Augustus, pontifex, maximus, imperii XII, consulatus XI, tribunitiae potestatis XV (anno) Aegypto in potestatem populi romani redacta, Soli donum dedit.

Ante sacram illius aedem augustior laetiorque surgo, cujus ex utero virginali, Augusto imperante, Sol justitiae exortus est.

247. Ste-Marie du Portique, *Sta Maria in Porticu.* — Cette diaconie fut construite par Charles Rainaldi de 1656 à 1665, à la suite d'un vœu que fit le Sénat, Rome ayant été délivrée de la peste. La façade de travertin a des colonnes superposées, d'ordre corinthien et composite. Le plan dessine une croix latine. La chapelle Altieri renferme deux colonnes de vert antique et deux tombeaux du XVIIe siècle, supportés par des lions de rouge antique, et où les deux époux attestent la vanité des choses d'ici-bas par ces seuls mots : *Nihil, Umbra.* La chapelle Albertoni est remarquable par ses belles colonnes de jaspe et son urne d'albâtre, qui contient le corps du B. Jean-Leonardi, fondateur des clercs de la Mère de Dieu, qui desservent l'église. La chapelle Capizucchi est l'œuvre de Mathias de Rossi : les tombeaux y sont en forme de pyramides de jaune antique. Deux morceaux de rarissime albâtre translucide, provenant du portique d'Octavie, ont été disposés en croix dans une des lunettes de la coupole. La Madone que l'on vénère au fond de l'abside est un émail champlevé du XIIIe siècle. Parmi les reliques de l'église, il faut noter : l'autel portatif de S. Grégoire de Nazianze, du sang de S. Sébastien, un doigt de S. Blaise, une côte de S. André, une dent de S. Pierre, le chapelet de la Ste-Vierge, un des clous de la passion de N.-S., de son sang et deux morceaux insignes de la vraie Croix.

248. Ste-Marie de la Poterne, *Sta Maria in Posterula.* — Elle appartient aux Augustins irlandais, qui ne la tiennent ouverte que dans la matinée. Elle date de l'an 1699 et n'a de remarquable qu'une sainte table, formée d'une nappe de marbre que tiennent deux anges.

249. Ste-Marie des Publicola, *Sta Maria in Publicolis.* — Cette petite église, qui date de l'an 1643, doit son nom à la célèbre famille Publicola de *Santa-Croce*, dont on y voit les tombeaux. La longue épitaphe d'Alphonse Publicola, mort en 1472, se termine par ce vers :

Ante diem raptim mors sapit. O facinus !

250. Ste-Marie Reine du ciel, *Sta Maria Regina cœli, alla Lungara*, au

Transtévère. — Cette petite église, attenante à un monastère de Carmélites, a été construite en 1654, aux frais d'Anne Colonna Barberini, dont on y voit le buste en bronze doré. Le tabernacle du maître-autel date du XVIIe siècle, œuvre gracieuse où le marbre s'unit à l'ivoire. La toile représentant la mort de Ste Anne est de Romanelli.

251. Ste-Marie Reine du Ciel de la Sainte Montagne, *Sta Maria Regina cœli de Monte Santo*, place du peuple. — Cette église, de forme elliptique et surmontée d'une coupole, a le titre de basilique mineure et est desservie par un chapitre de chanoines. Elle a été construite en 1675, aux frais du cardinal Gastaldi, sur les dessins du Bernin, par l'architecte Fontana qui y a employé les colonnes et le travertin provenant de la démolition du clocher de S. Pierre. A l'autel du S. Sacrement, on remarque quatre colonnes de jaspe et, à l'autel de la Vierge, une toile peinte par Charles Maratte.

252. Ste-Marie du Rosaire, *Sta Maria del Rosario*, à Monte-Mario. — On y monte par un escalier de cinquante-quatre marches, construit en 1838. L'église elle-même date de 1726 : sa forme est elliptique, avec coupole.

253. Ste-Marie de la Santé, *Sta Maria della Sanità*, sur le Viminal.— Ses trois nefs, terminées par trois absides, datent de 1739. Les Conventuels y faisaient l'office.

254. Ste-Marie secours des Malheureux, *Sta Maria succurre Miseris, ai Banchi Nuovi*. — Cette petite église, desservie par une confrérie, a été restaurée en 1822.

255. Ste-Marie de la Seigneurie, *Sta Maria in Domnica*, sur le Cœlius. — Cette diaconie occupe l'emplacement de la maison de la veuve Ste Cyriaque, dont le nom grec se traduit en latin *Dominica* et par contraction *Domnica*. Ce fut là que le diacre S. Laurent distribua aux pauvres les trésors de l'Église. On la nomme aussi la *Navicella*, à cause d'une nacelle de marbre blanc qui, sous Léon X, a remplacé une barque antique, moitié plus grande. Ce pape, qui en avait été titulaire, en confia la restauration à Raphaël, de qui est le portique et la frise, peinte en grisaille par Jules Romain. L'intérieur est divisé en trois nefs par dix-huit colonnes de granit rouge ou gris. Un autel païen sert de bénitier. Le plafond en bois sculpté fut exécuté en 1565 aux frais du cardinal Ferdinand de Médicis, qui y a fait représenter, outre la nacelle et ses armoiries, les emblèmes de la Vierge : le buisson ardent, l'étoile du matin, le soleil, le temple de l'Esprit-Saint, le cèdre, le palmier, l'arche d'alliance, le vase plein de manne, le siége de la sagesse, la cité divine, la maison d'or, la tour d'ivoire, la plantation de roses, le rosier, le térébinthe, la fontaine scellée, le puits d'eau vive, la porte du ciel et la porte d'or. L'arc

triomphal est supporté par deux colonnes de porphyre et orné d'une mosaïque de l'an 817, où le Christ est accompagné d'anges et des douze apôtres, avec S. Jean-Baptiste et S. Jean l'évangéliste sur les côtés. La mosaïque de l'abside, qui date de la même époque, figure la Vierge, assise sur un trône et tenant sur ses genoux l'Enfant-Jésus que les anges adorent, en s'inclinant respectueusement. Le pape Pascal agenouillé prend le pied de la Vierge pour le baiser ; sa tête est ornée du nimbe carré, que l'on ne donne qu'aux vivants.

Au maître-autel, tourné vers les fidèles, repose le corps de Ste Balbine.

256. Sainte-Marie des sept douleurs, *Sta Maria dei sette dolori*, au pied du Janicule, dans le Transtévère.

L'église est précédée d'une cour qui, par une façade latérale et inachevée, conduit à un vestibule, où sur un autel est placée une Vierge, habillée de satin blanc brodé. La nef rectangulaire a sa voûte et ses murs peints à fresque ou stucqués en couleur d'une manière désagréable à l'œil. Deux absidioles forment chapelle de chaque côté de la nef, et interrompent la série des stalles des religieuses. A l'autel de la Vierge, on remarque un tableau sur bois et à fond d'or, représentant la Vierge, entre S. Jean-Baptiste et S. Sébastien ; à l'autel de S. Augustin, une toile de Charles Maratte qui y a figuré le saint docteur repris de sa témérité à vouloir sonder le mystère de la Trinité par un enfant, qui, avec une coquille, cherche à épuiser la mer dont il verse l'eau dans un trou pratiqué sur le rivage. Sous le maître-autel est couchée l'effigie en cire d'un martyr, dont les ossements ont été extraits des Catacombes. — L'église a été construite, en 1668, par l'architecte Buorromini, aux frais de Camille Virginie Savelli. — On ne l'ouvre que très-rarement.

257. Sainte-Marie du Soleil, *Sta Maria del Sole, piazza della Bocca della Verità.*— Il reste de l'ancien temple de Vesta la *cella* circulaire, et le magnifique portique à colonnes cannelées d'ordre corinthien qui l'entoure. C'est un des monuments de la Rome antique que les artistes reproduisent le plus volontiers en peinture, bronze et mosaïque. Sixte IV, en 1475, le dédia à la Vierge par cette belle inscription, gravée au pourtour intérieur : *Felix es, sacra Virgo Maria, quia ex te ortus est Sol justitiæ, Christus Deus noster.* Les fresques fort endommagées, qui forment retable à l'autel, datent de la même époque. Elles représentent au premier rang, le Christ entre S. Jean-Baptiste et S. Paul, S. Jean l'évangéliste et S. Pierre ; au second, S. Etienne entre S. Philippe et S. Georges, S. Laurent et S. François-d'Assise.

258. Sainte-Marie du Suffrage, *Sta Maria del Suffragio, via Giulia.* — Cette église, desservie par une confrérie de la Vierge, a été

construite, en 1685, par Paul Rainaldi. On remarque, au maître-autel, quatre colonnes de porte-sainte, et, à un autel latéral, le corps de S. Ascagne martyr, dans une urne de jaune antique.

259-260. Sainte-Marie Transpontine, *Santa Maria Traspontina.* — Cette église, titre cardinalice et paroisse, a été construite en 1587 par Paparelli et Mascherino : la façade est de Salluste Peruzzi. La première chapelle, à droite en entrant, est dédiée à Ste Barbe : la toile du retable a été peinte par le chevalier d'Arpin, et les fresques par César Rossetti. Les fresques de la chapelle S. Ange sont du Pomarancio. Aux extrémités des transepts, le carme français Bidon de Granvelle a elevé deux autels, de 1639 à 1648. Le maître-autel, dessiné par Dominique Fontana, se fait remarquer par ses huit colonnes de jaspe et sa draperie de marbre (1728). Les livres manuscrits, dont on se sert au chœur, ont été écrits par un carme napolitain, Naucleri.

Néron avait au Vatican un palais, *palatium*, une naumachie, *naumachiam* et un cirque, *circum*. Conduits dans ce cirque pour y être donnés en spectacle au peuple, S. Pierre et S. Paul furent dépouillés de leurs vêtements, attachés à deux colonnes et flagellés. Ces deux colonnes ont été pieusement transportées dans cette église. Elles sont en marbre antique, de l'espèce dite *porte sainte*, et revêtues d'une enveloppe de bois, qui tout en les protégeant, empêche de les voir autrement que par une légère échancrure vitrée. Elles sont surmontées des statues dorées des apôtres, accompagnées d'un écriteau qui en explique l'histoire, et authentiquées par une inscription latine qui remonte au pontificat d'Alexandre VI et à l'an 1495. Cette inscription, qui rappelle ce que l'église offre d'intéressant pour la piété des fidèles, fait aussi mention d'une opinion, qui a eu cours autrefois, mais qui maintenant est complétement abandonnée, à savoir que l'*inter duas metas* déterminé par les historiens comme le lieu de la crucifixion de S. Pierre, correspond à l'emplacement occupé aujourd'hui par Ste Marie Transpontine :

Hic locus etheree Domine matrique tonantis
Prospice sit quanto dignus honore sacer.
Hic sunt lucentes Petri Pauli que columne
Sanguine tantorum nunc monumenta virum.
Hic Salvatoris facies ibi fertur imago,
Hec ostensa oculis illa locuta diu,
Hic que sparsa vie fuerant altaria sancte
Sunt manibus summi nempe sacrata patris :
Ipse ovium pastor post Christi funera Petrus
Hic cruce sustinuit fata nefanda libens.

Le couvent est habité par des carmes et le général de l'ordre y fait sa résidence. La salle capitulaire a été pavée en carreaux de faïence en 1750. L'oratoire, qui sert aux réunions d'une confrérie et aux catéchismes de la paroisse, date de 1715.

261, 262, 263. Ste-Marie au Transtévère, *Santa Maria in Trastevere.* — La façade est précédée d'un portique, construit en 1702 et supporté par quatre colonnes de granit gris. La construction générale remonte à l'an 1139 et au pontificat d'Innocent II, qui en fit la dédicace, en présence de quatre patriarches, soixante-dix archevêques et quatre cents évêques, venus à Rome pour assister au dixième concile œcuménique. De cette époque sont le clocher, haut de cinq étages et la mosaïque qui représente la Ste Vierge au milieu des vierges sages, et qui ne fut terminée qu'au XIVe siècle par Pierre Cavallini. Des frises antiques forment le chambranle et le linteau des trois portes. Sous le porche on voit l'épitaphe d'Innocent II (1148), *qui presentem ecclesiam ad honorem Dei genitricis Mariæ sicut est a fundamentis sumtibus propriis renovavit.* L'intérieur, divisé en trois nefs par vingt colonnes antiques de granit, d'ordre ionique, a été complétement refait à neuf en 1868. Le beau plafond à caissons dorés a été dessiné par le Dominiquin, qui y a peint l'Assomption. Au haut de la nef, on remarque une fine mosaïque antique, historiée de canards et d'oiseaux becquetant des limaçons, et d'une pêche au filet sur un lac bordé de maisons ; une goutte du sang de sainte Dorothée ; le poids qui fut mis au cou de S. Calixte quand on le jeta dans un puits et la fontaine d'huile qui, le jour de la Naissance du Sauveur, coula en cet endroit jusqu'au Tibre : ce phénomène eut lieu dans la *Taberna meritoria*, maison de retraite des soldats invalides, et fut cause que la basilique a pris pour devise ces deux mots FONS OLEI, et qu'en 202, S. Calixte y éleva la première église dédiée à la sainte Vierge. Le maître-autel, entouré de quatre colonnes de porphyre pour le ciborium, renferme les corps de S. Jules, de S. Calépode, de S. Quirin, de S. Corneille et de S. Calixte. Le siége cardinalice, orné de deux griffons, n'est pas antérieur au XIIe siècle, époque de la mosaïque absidale (1143), qui représente le couronnement de la Vierge, S. Calixte, S. Laurent et le pape Innocent II, une église en main comme fondateur, à droite ; à gauche, S. Pierre, S. Corneille, S. Jules et S. Calépode ; au-dessous, l'Agneau de Dieu et les douze agneaux avec les villes de Bethléem et de Jérusalem, puis cette dédicace :

Hec in honore tuo, præfulgida mater honoris,
Regia divini rutilet fulgore decoris,
In qua, Christe, sedes manet ultra sæcula sedes,
Digna tuis dexteris est quam tegit aurea vestis,
Cum moles ruitura vetus foret, hinc oriundus
Innocentius hanc renovavit Papa secundus.

Rien n'est plus gracieux que les mosaïques exécutées en 1290 par Pierre Cavallini, qui y a figuré la Nativité de la Vierge, l'Annonciation, la Naissance de N.-S., l'adoration des Mages, la Purification, et S. Pierre et S. Paul, présentant à la Vierge le donateur agenouillé, Bertolo Stefaneschi, majordome de Nicolas IV.

La mosaïque de l'arc triomphal (XIIe siècle) est historiée d'une croix qu'accompagnent des chandeliers, les quatre symboles des évangélistes, deux palmiers et les prophètes Isaie et Jérémie : un oiseau renfermé dans une cage symbolise le Christ pris dans nos péchés, *Xpistus captus est in peccatis nostris.* La chapelle de la Vierge ou du S. Sacrement a été construite en 1589 par Honoré Longhi, aux frais du cardinal Altemps. Pascal Conti y a peint à fresque le concile de Trente et les actes de ce même concile remis à Pie IV en consistoire. Dans le transsept gauche, on remarque : le tombeau du cardinal Stefaneschi (1317), signé *Magister Paulus fecit hoc opus;* l'autel ogival, élevé par les soins du cardinal d'Alençon, fils de Philippe-le-Bel, dont le tombeau est orné d'un bas-relief de la mort de la Vierge (1397). La sacristie renferme une urne antique qui sert de bénitier, une inscription des Catacombes, un tabernacle en marbre sculpté par Mino de Fiesole et signé *Opus Mini*, et, à l'autel, un tableau du Pérugin, aux effigies de la Ste Vierge, de S. Roch et de S. Sébastien.

A cette église sont attenants deux oratoires desservis par des confréries : l'un, sous le vocable de N.-D. de Douleurs, a tout autour de son cimetière les ossements des confrères décédés disposés le long des murs ; l'autre, dédié au S.-Sacrement, date de 1675 et 1705.

264. Ste-Marie des Trois-Voies, *Santa Maria-in-Trivio.* — Cette petite église, desservie par les prêtres de la Congrégation du Précieux Sang, date de l'an 1575. La vie de la Vierge a été peinte à la voûte par Gherardi, en 1675. Dans la sacristie est un tabernacle en marbre du XVe siècle, avec cette inscription : *Tantum cuncti sacramentum veneremur.* Une inscription en vers, gravée au XIIe siècle et placée en dehors, dans le mur latéral, rappelle que cette église fut primitivement construite par Bélisaire, général des armées de l'empereur Justinien, en réparation des outrages qu'il avait infligés au pape Sylvère (537) :

Hanc vir patricius Vilisarius, Urbis amicus,
Ob culpæ veniam condidit ecclesiam.
Hanc hiccirco pedem sacram qui ponis in edem,
Ut misereatur eum sepe precare Deum.
Janua hec est templi Domino defensa potenti.

265. Ste Marie de la Victoire, *Sta Maria della Vittoria.* — Cette diaconie a été construite en mémoire de la victoire remportée, en 1620, près de Prague par les Impériaux et les Bavarois sur les Hongrois et les Bohémiens. Les drapeaux pris sur l'ennemi sont suspendus dans le chœur, où l'on vénère au maître-autel le tableau de la Vierge que le P. Dominique, général des Carmes déchaussés, portait à la bataille. Le cardinal Scipion Borghèse, neveu de Paul V, fit élever la façade à ses frais par J.-B. Soria, en reconnaissance du don que lui avaient fait les religieux de la statue antique de l'Hermaphrodite, trouvée dans les fondations. L'architecte de l'église fut Charles Maderne, qui a réussi à en faire un des plus élégants et des plus riches édifices de Rome (1626) ; le plan dessine une croix latine avec chapelles sur les côtés. La voûte, peinte par Jean Dominique Pérugin, représente Marie victorieuse des hérésies : *Cunctas hæreses sola interemisti.* La chapelle de la Trinité a, à son retable, une toile du Guerchin et, dans la première chapelle à droite, est le tombeau d'un Montmorency. L'autel du transsept droit, où repose le corps de Ste Victoire, mérite attention par son groupe du songe de S. Joseph, sculpté par Dominique Guidi et les deux bas-reliefs de la Nativité et de la fuite en Egypte, qui sont ainsi signés et datés : *Pet. Steph. Monnot Bisuntinus fec.* 1699. Vis-à-vis, la chapelle du transsept gauche a été décorée aux frais du cardinal Cornaro, dont la famille est représentée au-dessus des portes, plaquées d'albâtre imitant le bois. L'autel est orné d'un bas-relief de la Cène, en bronze doré, fait par le français Alpin et de quatre colonnes de vert antique, qui encadrent le chef-d'œuvre inconvenant du Bernin, Ste Thérèse frappée au cœur par un séraphin.

Le couvent est habité par des carmes déchaussés qui y ont une pharmacie renommée.

266. Sainte-Marie dei Vinci, *Santa Maria in Vinci, a l'arco de' Saponari.* — Cette petite église, ouverte seulement le dimanche matin, remonte au XIIe siècle : elle referme deux dalles effigiées du XIVe et a été restaurée au XVIIe.

267. Sainte-Marthe, *Santa Marta*, place du collége Romain. — Cette petite et élégante église a été construite et décorée par Charles Fontana, en 1673.

Le couvent est habité par des religieuses de l'Ordre de S. Augustin.

268. Sainte-Marthe, *Santa Marta*, au Vatican, derrière l'abside de S. Pierre. — Le chœur rectangulaire a sa voûte peinte à fresque et aux armes de Clément VIII. Le retable du maître-autel est flanqué de deux colonnes de porte-sainte. La balustrade de marbre est sculptée aux armes de Clément XI. La nef, couverte d'une charpente apparente, est longue de quatre travées, dont trois, à droite, deux à gauche, sont garnies d'absidioles qui servent de chapelles. On remarque, près de la sacristie, deux poids romains en pierre de touche, qui furent employés au supplice des premiers chrétiens. Les stucs des absidioles, la restauration de la nef et l'érection de la façade datent du pontificat d'Urbain VIII. L'église n'est ouverte que le matin. Le couvent est habité par des Trinitaires déchaussés.

269. Saint-Martin, *San Martino*, au Vatican. — Cette petite chapelle, qui sert exclusivement aux réunions de la garde suisse du palais, date du pontificat de S. Pie V (1588).

X. Barbier de Montault,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

(La suite au prochain numéro.)

TRAVAUX DES SOCIÉTÉS SAVANTES

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS. — La séance publique annuelle de l'Académie des inscriptions et belles-lettres a eu lieu à l'Institut, sous la présidence de M. N. de Wailly.

Le concours des *Antiquités de la France* a valu :

La 1re médaille à M. Hucher, pour son *Jubé du cardinal Philippe de Luxembourg à la cathédrale du Mans.*

La 2e médaille à M. d'Espinay, pour ses *Notices archéologiques sur les enceintes d'Angers.*

La 3e médaille à M. Bélizaire Ledain, pour son ouvrage intitulé : *la Gatine historique et monumentale.*

Des mentions honorables ont été accordées :

1° A M. de Bouteiller, pour l'ouvrage qu'il a publié, avec le concours de MM. Léon Gautier et Bonnardot, sur *la Guerre de Metz en 1324,* poème du XIVe siècle ;

2° A M. H. Hervieu, pour ses *Recherches sur les premiers Etats généraux et les Assemblées représentatives pendant la première moitié du XIVe siècle ;*

3° A M. Longnon, pour son ouvrage intitulé : *les Limites de la France et l'étendue de la domination anglaise à l'époque de la mission de Jeanne d'Arc ;*

4° A M. Germer-Durand, pour son *Cartulaire du chapitre de l'église cathédrale de Notre-Dame de Nîmes ;*

5° A M. Brissaud, pour son ouvrage intitulé : *les Anglais en Guienne ;*

6° A M. l'abbé J. Corblet, pour son *Hagiographie du diocèse d'Amiens.*

SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE. — M. A. de Barthélemy s'est exprimé ainsi au sujet de l'aliénation des objets d'art appartenant aux églises :

« L'année dernière, à propos de la vente de la statue de la Vierge de l'église du Breuil (Marne), je vous signalais la disparition déplorable d'ob-

jets d'art appartenant aux églises. Le plus souvent ce sont d'obscurs brocanteurs qui achètent à vil prix à des curés trop crédules; quelquefois aussi ce sont des collectionneurs qui, sans qu'il y ait le prétexte du métier ou du besoin de faire des bénéfices, aiment à faire de bons marchés et à revendre ensuite le plus cher possible. Je vous ai parlé alors (*Bull.*, 1875, p. 132) du lustre en bronze de Mareuil-en-Brie; j'aurais pu aussi vous dire qu'à Notre-Dame de Châlons, de vieilles et belles tapisseries ont disparu un beau jour; mais quittons la Champagne et passons dans l'ouest.

« A Saintes, il y a quatre ou cinq ans, un précieux devant d'autel, brodé en or et en argent, donné par le roi Louis XI à l'église de Saint-Eutrope, a été vendu par le curé à un marchand de bric-à-brac. A Cunaud (Maine-et-Loire), existe un curieux reliquaire du XIIIe siècle, provenant d'un prieuré fondé dans cette paroisse au IXe siècle. Ce monument est signalé par M. Viollet-Leduc, dans son *Dictionnaire du mobilier*, p. 70 ; dans le *Répertoire archéologique de Maine-et-Loire;* dans le *Dictionnaire historique* que publie notre confrère M. C. Port. La châsse en forme d'église est creusée dans un bloc de noyer dont les faces sont entaillées en haut-relief et peintes ; elles représentent les Prophètes, les Apôtres, et des scènes de la vie de Jésus-Christ et de la Sainte-Vierge.

« Je suis informé que ce précieux monument, qui est depuis six cents ans dans l'église de Cunault, pourrait être vendu d'un jour à l'autre. A cette occasion, permettez-moi de vous demander encore une fois s'il n'y aurait pas lieu de faire quelques démarches auprès de l'administration supérieure pour arrêter la dispersion déplorable des objets d'art qui font partie du mobilier des églises.

« Remarquez, Messieurs, qu'il n'y a nul besoin de demander des dispositions nouvelles; il suffirait de faire connaître les règles et la jurisprudence. Si le Ministre des Cultes voulait bien, par une circulaire, inviter les évêques à prévenir officiellement les curés de paroisses, on obtiendrait le résultat que souhaitent les archéologues et les artistes ; en même temps on empêcherait les ecclésiastiques de se compromettre gravement. Déjà les évêques de Nîmes et de Tarentaise ont averti récemment leur clergé.

« Il s'agit simplement de faire connaître aux curés qu'ils ont la police de leurs églises ; le droit de faire enlever un objet qu'ils trouvent inconvenant ou mal approprié à sa destination ; mais qu'ils ne peuvent rien aliéner. Le Bureau des marguilliers a seul ce droit, et encore ici il faut distinguer.

« Le Bureau peut vendre, sans autorisation, tous les objets acquis par la fabrique. Mais pour les objets d'art qui existaient dans l'église au mo-

ment où elle a été rendue au culte, ou qui lui ont été donnés par l'État, l'*autorisation du Ministre est nécessaire.* »

La Société décide qu'une lettre collective sera adressée à M. le Ministre des Cultes; elle charge MM. de Barthélemy, Aubert et Demay de veiller à ce que cette démarche soit faite de manière à amener le résultat le plus efficace.

— M. Demay a déposé sur le bureau la photographie d'une cheminée provenant d'une maison de Marmande (Lot-et-Garonne) et appartenant à M. Bonie, conseiller à Bordeaux. Ce monument d'une élégante composition date du règne de Louis XII. Par une disposition aussi heureuse que rare, le manteau de la cheminée s'élève en forme de fronton dont l'angle supérieur est orné d'une coupe posée sous une tête de renard (?) et accostée de deux oiseaux qui se font vis-à-vis; un troisième oiseau, de profil à droite, semble posé sur le pied de la coupe. Au-dessous de ce motif, et garnissant le milieu de la frise, se trouve un écu portant une étoile, un croissant, une épée et un couteau, sous un chef chargé des lettres ornées I. PLOMB, sans doute le nom du possesseur : Jean Plomb. L'écu est supporté par deux anges. Il serait inutile de chercher à découvrir un nom seigneurial sous ce mélange d'emblèmes sans ordre qui représentent probablement le blason d'une des riches familles bourgeoises du pays.

Comité des travaux historiques. — Mgr Barbier de Montault lui a adressé la communication suivante sur *la droite et la gauche d'une église.*

« En 1874, M. Travers posait à la Sorbonne la question suivante : « Que faut-il entendre par le côté droit et le côté gauche d'une église? » S'il y a eu divergence d'opinions à cet égard suivant les archéologues ou les rites diocésains, la difficulté se trouve tranchée par les rubriques du missel romain, qui sont très-anciennes et qui, dans leur état actuel, remontent au moins au XVIe siècle, époque à laquelle elles furent révisées par ordre de S. Pie V. Je n'en citerai que deux extraits :

« A la messe, le prêtre, montant à l'autel, va d'abord au *côté gauche, qui est celui de l'épître*, et par conséquent à sa droite. « Osculato altari, accedit ad cornu ejus sinistrum, id est epistolæ. » (*Rit. servand. in celebr. miss.* IV, 2.)

« S'il y a des reliques sur l'autel, l'officiant encense d'abord celles qui sont *à droite, du côté de l'évangile*, puis celles qui sont *à gauche, du côté de l'épître*, « Primum incensat eas (reliquias) quæ a dextris sunt, id est a parte evangelii, prope crucem... et itérum... incensat bis alias quæ sunt a sinistris, hoc est a parte epistolæ. » (*Ibid.* IV, 3.)

« La droite et la gauche de l'autel se déterminent donc par l'évangile et l'épître, et sont à l'inverse de la droite et de la gauche du célébrant. Ainsi qu'en blason, l'autel est considéré comme une personne morale, qui a sa droite et sa gauche propres, indépendamment du spectateur.

« Tout dans une église convergeant vers l'autel, la droite et la gauche de l'église se déterminent *liturgiquement* d'après celles de l'autel. Si l'autel a cette importance capitale, il la doit au crucifix qui y est placé et que Benoît XIV a prescrit d'y maintenir sous peine de péché grave. En dernière analyse, c'est donc le Christ en croix qui, tourné vers les fidèles, donne sa droite et sa gauche comme règle générale et uniforme de la détermination de la droite et de la gauche de l'autel et de l'église, sans tenir compte du célébrant qui est à l'autel, ni des assistants qui ont les regards tournés vers ce même autel. »

Société de l'Histoire de Paris. — M. de Longperrier lui a adressé la communication suivante :

Les fouilles de Montmartre. — Les fouilles que M. Abadie a fait exécuter au sommet de la montagne de Montmartre, pour l'établissement de l'église du Sacré-Cœur, ont amené la trouvaille de sépultures de divers âges sur lesquelles on a pu recueillir les renseignements que voici.

En nivelant le terrain qui, dans l'enceinte murée de l'antique abbaye, s'étend à l'ouest du mur de clôture de l'église Saint-Pierre, on a d'abord mis à découvert une série de squelettes, orientés, déposés à une très-petite profondeur, et accompagnés chacun d'un vase de terre jaune sans couverte, dont la panse, percée de petits trous, est décorée de stries peintes en rouge ; ces vases contiennent encore le charbon qui servait à brûler l'encens liturgique. Ils appartiennent aux XIIIe et XIVe siècles, et sont semblables en tout à ceux que l'on a trouvés en d'autres cimetières de Paris, notamment à Saint-Séverin et à Saint-Jacques-la-Boucherie. Les cercueils, qui avaient renfermé les squelettes, et les vases étaient de bois et sont totalement détruits. Quelques fragments de vases à couverte métallifère verts et jaunes semblent indiquer des sépultures du XVe siècle.

Au-dessous de cette première couche, on a rencontré, reposant sur le sable, une série de tombes de plâtre, en forme de gaîne, ornées de croix de divers types, de monogrammes du Christ en forme de roues, de rosaces [1]. Ces sarcophages sont exactement semblables à ceux que l'on a

[1] Voir dans Ant. Mar. Lupi (*Dissert. chron. in vet. inscr. Severæ mart.*, Palerme, 1734, p. 57, pl. IX, n° 6) la rosace entourée de palmes et de couronnes, sur un monumeut de l'époque chrétienne.

déterrés dans le voisinage de Saint-Marcel; ils appartiennent indubitablement à l'époque des Mérovingiens. Les objets qu'ils contenaient confirment pleinement l'opinion que leur aspect extérieur fait naître. Ce sont des boucles et des agrafes de cuivre (une seule plaque de ceinturon de fer), des boucles d'oreilles de cuivre avec ornement polyédrique d'or [1], des colliers composés de grains de pâte de verre multicolore. Une des agrafes de ceinturon, de cuivre étamé, est décorée d'entrelacs en relief, obtenus par un champlevage très-habilement exécuté.

Le travail de cet objet est etxrêmement élégant, et le style des entrelacs conduirait à supposer qu'ils sont d'origine scandinave. On pourrait croire, en effet, que l'agrafe a été apportée par quelque normand faisant partie de ces armées qui, pendant le IXe siècle, menacèrent Paris du haut de Montmartre. Mais le caractère du sarcophage dans lequel on assure que cette agrafe a été recueillie s'oppose à la conjecture qui vient d'être indiquée.

Dans la tombe qui renfermait la plus grande des agrafes, de travail purement franck, pareille à celles qui ont été en si grand nombre trouvées de ce côté-ci de la Loire, dans l'Ile-de-Franee, en Normandie, en Picardie, en Champagne, on a encore recueilli une monnaie de moyen bronze, portant l'effigie de Sabine, femme d'Adrien [2]. C'est là un fait qui n'a rien que de fort ordinaire. On se rappelle que dans la plus célèbre des sépultures mérovingiennes, celle de Childéric, on a compté, outre plus de cent monnaies d'or des empereurs, plus de quarante deniers d'argent romains, dont un de la République et les autres du Haut-Empire [3].

Ainsi que le dit M. l'abbé Cochet, cette pratique de déposer des mon-

[1] Cochet, *la Seine-Inférieure historique et archéologique,* 1864, in-4°, p. 142.

[2] Il ne faudrait pas inférer de ce fait que la sépulture remonte au IIe siècle. Les Mérovingiens ont fabriqué de la monnaie d'or et d'argent, usurpant en cela le droit personnel de l'empereur romain qu'ils voulaient braver et auquel ils se substituaient ; mais, en leur qualité de *cives romani*, ils ne se permirent pas d'entreprendre sur les droits sénatoriaux, en fabricant la monnaie de cuivre, la monnaie romaine par excellence. Sous leur domination, la monnaie de cuivre romaine continua à circuler par toute la Gaule, servant pour les petites transactions, à côté des monnaies d'or et d'argent des chefs francks ou burgondes. — (Observation faite par M. A. de Longpérier à la séance du 21 mai 1875 de l'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, séance dans laquelle il a fait part, au nom de M. Abadie, des résultats des fouilles de Montmartre.)

[3] Chifflet, *Anastasis Childerici regis*, Anvers. 1655, in-4°, p. 251 et 270. Sur les quarante monnaies d'argent cataloguées, quatre seulement étaient percées, ainsi que Chifflet le fait remarquer.

naies romaines dans les tombes des Franks est établie par de nombreux exemples ; ce n'est pas du tout un fait particulier à la sépulture de Childéric. Le savant antiquaire a fait un relevé de toutes les monnaies du Haut et du Bas-Empire qu'il avait pu observer, dans ces conditions, et il a rempli dix pages de ses notes à ce sujet.

Une des tombes de plâtre, assez grossièrement moulée, présentait un état curieux. Sa longueur totale était de 1m 70. Dans une case de 26 centimètres, ménagée dans la partie la plus large, au moyen d'une cloison de 15 centimètres d'épaisseur, était un crâne bien conservé, le visage tourné en dessous, et scellé. Le grand compartiment renfermait un squelette qui, en raison du trop court espace restant, avait été courbé de façon que le crâne occupait le coin gauche du compartiment et y était maintenu par un scellement contenant des tuileaux.

Jusqu'au 22 mai on n'avait encore découvert qu'une quinzaine de sarcophages de plâtre, tous à couvercles plats.

L'exploration ne pourra être continuée que lorsqu'on en arrivera à enlever le mur de clôture qui actuellement domine la fouille.

Réunion annuelle des délégués des sociétés savantes a la Sorbonne (1876). — M. Chabouillet a fait le compte-rendu des lectures ou communications faites à la section d'archéologie. Nous en extrayons les passages suivants :

— « M. Théophile Ducrocq, professeur de droit administratif à la Faculté de Poitiers, vice-président de la Société des antiquaires de l'Ouest, a donné lecture d'un mémoire intitulé : *Observations sur le monnayage anglo-français de l'Aquitaine dans les ateliers de Bordeaux et Poitiers et dans l'atelier probable de Périgueux.* M. Ducrocq rectifiant une inadvertance de l'auteur des *Monnaies féodales de France*, qui range dans les ateliers *inconnus* de l'Aquitaine un *Guyennois* du Prince Noir, commence ses observations par attribuer cette pièce à Bordeaux en raison de la présence de la lettre B qui y est gravée très-visiblement, comme on peut le voir sur la planche LXIV, n° 9, de cet important ouvrage, bien que F. Poey d'Avant ne l'y ait pas remarquée. Selon M. Ducrocq, il n'y a pas à hésiter entre Bordeaux et Bayonne, comme le proposait Poey d'Avant, puisque, selon cet auteur lui-même, l'atelier de Bayonne était à Guessin dont la marque monétaire est un G. Je suis très-disposé à admettre la rectification de M. Ducrocq ; cependant, je demande à faire observer au savant professeur qu'il y a une certaine divergence entre lui et Poey d'Avant, sans qu'il se soit expliqué à ce sujet. En effet, selon l'auteur des *Monnaies féodales de France*, l'atelier de Bayonne ou de Guessin n'eut

qu'une existence passagère, et le Prince Noir n'y aurait pas monnayé ; au contraire, M. Ducrocq, après avoir reproduit l'assertion de Poey d'Avant sur la nécessité de donner à Bordeaux les monnaies à la lettre B, ajoute : « Ceci exclut Bayonne dont l'atelier en activité sous l'administration de l'Aquitaine par le Prince Noir, était placé à quelque distance de cette ville, au Guessin et dont la lettre monétaire était un G. » Ce n'est pas dans ce rapport que l'on pourrait essayer de concilier ces divergences, ou plutôt rechercher sur quoi s'est fixé Poey d'Avant pour émettre, sans preuves, l'hypothèse que l'atelier de Bayonne était à Guessin, alors qu'en même temps il confesse ne pas connaître le site de cette localité que M. Ducrocq n'indique pas non plus; mais je ne puis me dispenser de noter que déjà, depuis plusieurs années, les lecteurs de la *Revue des Sociétés savantes* n'ignorent plus le site de cet atelier monétaire et savent que Guessin est l'une des formes anciennes du nom d'une ville bien connue, Guiche-en-Bidache, laquelle est située à 25 kilomètres de Bayonne.

« Dans la seconde partie de son travail, M. Ducrocq confirme au moyen de pesées l'attribution à Bordeaux du *Pavillon* du Prince Noir décrit par Poey d'Avant au tome II, page 105, de son livre.

« La troisième partie, la plus importante de ce travail, est consacrée à démontrer que, selon toute vraisemblance, parmi les monnaies anglo-françaises de l'Aquitaine, données généralement à Poitiers en raison de la présence de la lettre P, il serait possible d'en céder un certain nombre à Périgueux qui a eu aussi un atelier monétaire à la même époque.

« Les documents et les arguments allégués par M. Ducrocq sont très-bien exposés et paraissent militer en faveur de cette opinion, qui a déjà pour elle l'assentiment de M. Lecointre-Dupont, si compétent en pareille matière ; nous penchons nous-même du côté de ces archéologues ; mais nous désirerions que de nouvelles recherches pussent permettre à M. Ducrocq de déterminer, parmi les monnaies à la lettre P, la part de Poitiers et celle de Périgueux. Le vice-président de la Société des antiquaires de l'Ouest ne peut laisser sans solution la question qu'il a si bien entamée. Ce n'est pas assez de nous dire que l'atelier de Poitiers frappait surtout et abondamment de la monnaie d'or, tandis que celui de Périgueux frappait surtout, et sur une échelle beaucoup moindre, de la monnaie d'argent ; il faut maintenant que l'on nous apprenne à discerner le monnayage poitevin du monnayage périgourdin au temps de la domination anglaise. M. Ducrocq y parviendra, je n'en doute pas, si les devoirs du professorat lui laissent les loisirs nécessaires pour fouiller encore plus profondément dans les documents monétaires qui seuls peuvent éclaircir l'intéressant problème numismatique soulevé avec succès à la Sorbonne par ce savant. »

— « M. Eugène de Robillard de Beaurepaire, secrétaire de la Société des antiquaires de Normandie, a lu une *Note sur une découverte de bijoux mérovingiens à Moult* (*Calvados*). Après une rapide et instructive revue de diverses fouilles exécutées en Normandie depuis l'année 1868, M. de Beaurepaire s'est arrêté à décrire avec plus de détails la découverte, due au hasard, d'une sépulture mérovingienne qui eut lieu le 4 mars 1876 sur le territoire de Valmeray, commune de Moult, et où l'on recueillit un collier d'or, une boucle d'argent, douze fibules d'or et d'argent rattachées ensemble par une boucle d'argent et enfin 160 fragments d'or qui constituent la plus importante partie de ce trésor. C'est ainsi que l'a compris M. de Beaurepaire à qui nous empruntons la description de ces fragments qui forment un poids total de 37 grammes, « comprenant des bordures triangulaires disposées deux par deux, des triangles pleins avec terminaisons circulaires en bossette, des carrés longs ornés de trois lignes de points saillants, des cercles avec bossette centrale, enfin deux doubles triangles pleins ornés de grenats. »

Selon M. de Beaurepaire, tous ces morceaux d'or avaient été cousus à l'origine sur une étoffe que le temps a détruite. S'ils ne portent pas, dit-il, un crochet au revers comme les fameuses abeilles du tombeau de Childéric, ils présentent les uns trois, les autres quatre petits trous qui accusent nettement une destination analogue à celle que tout le monde assigne à ces abeilles. M. de Beaurepaire a grandement raison de signaler la rareté d'ornements analogues cousus à des étoffes, et de rapprocher ceux-ci des abeilles de la trouvaille de Tournay, car on n'en trouve guère de semblables dans la Gaule, et il est probable que les rois ou les grands chefs portaient seuls des vêtements aussi richement ornés. On sait que les tombeaux du Koul-Oba en Crimée ont fourni un grand nombre de plaques d'or reconnues pour avoir été cousues à des vêtements et dont on peut voir plusieurs spécimens au Cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale, où l'on conserve aujourd'hui deux des abeilles d'or provenant de la trouvaille de Tournay, les seules qui n'aient pas disparu. »

— « M. Buhot de Kersers, secrétaire de la Société des antiquaires du Centre, à Bourges, lit un mémoire sur l'*Architecture féodale au XIIe et au XIIIe siècle dans le département du Cher*. L'idée fondamentale du mémoire de M. Buhot de Kersers, c'est qu'au moins dans le haut Berry, les châteaux ne furent construits en pierre qu'à partir du XIVe siècle et qu'antérieurement presque tous, sinon tous, étaient construits en bois. M. de Kersers a soutenu cette thèse par une revue rapide, mais fort instructive, des châteaux encore existants dans le Berry, ainsi que ceux dont

on a des souvenirs très-précis ou récents. L'argumentation de M. de Kersers est très-serrée, et s'appuie sur des remarques judicieuses ; cependant ce savant a trouvé un contradicteur parmi ses auditeurs, M. de Salies, qui croit à l'existence simultanée des châteaux de bois et de pierre ; mais l'auteur a été soutenu par un architecte archéologue, M. Geslin. Quoi qu'il en soit de la justesse de l'opinion émise par M. de Kersers, son mémoire qui ne se perd ni dans de longues généralités, ni dans de trop minutieuses descriptions, a été qualifié avec des éloges mérités par un de nos plus célèbres historiens, M. Henri Martin. Le savant académicien a posé à l'auteur une question qui vaudra un complément à ce travail. J'ajouterai qu'on a écouté M. de Kersers avec une attention soutenue et qu'on lira certainement son travail avant peu dans les Mémoires de la Société des antiquaires du Centre, s'il n'est pas recueilli auparavant par une des revues publiées à Paris, dont les directeurs en ont reconnu comme nous la valeur. »

— « M. Joseph de Baye, délégué de la Société française d'archéologie et membre de l'Académie de Reims, a donné lecture d'un mémoire intitulé : *Les instruments en silex mélangés aux produits de l'industrie franque.* Depuis quelques années, des archéologues, frappés de la rencontre assez fréquente de silex taillés dans des sépultures des époques historiques, et jusque dans les cimetières mérovingiens, en sont venus à penser que l'usage des intruments de pierre que l'on croyait avoir appartenu à peu près exclusivement aux âges préhistoriques, s'était extrêmement prolongé et que l'on pouvait le constater jusque fort avant dans les temps historiques. M. G. Millescamps, dans deux dissertations insérées dans le *Bulletin de la Société d'anthropologie de Paris*, résume en ces termes son opinion à ce sujet à la fin de la seconde de ces dissertations : « Les silex taillés recueillis dans les cimetières mérovingiens autorisent à supposer que l'usage et la taille des instruments de pierre ont persisté en Gaule tout au moins pendant les premiers siècles qui ont suivi l'invasion des Francs. » C'est contre cette conclusion antérieurement combattue par M. de Mortillet, mais qui compte de nombreux partisans, que M. J. de Baye a composé le mémoire dont nous venons de transcrire le titre. J'ai écouté et lu avec attention ce mémoire, j'ai lu de même les deux dissertations de M. G. Millescamps, sans parvenir à me faire une opinion arrêtée sur le sujet traité par ces deux antiquaires. Hippocrate dit oui, Galien dit non. MM. Millescamps et de Baye citent tous deux des faits contradictoires qui paraissent avoir été cependant bien observés, mais il faut, je crois, reconnaître avec celui des antiquaires dont je viens de citer la conclusion, que la question est loin

d'être résolue. On le voit, chez M. de Millescamps, la conviction n'exclut pas la modestie; on peut en dire autant de M. de Baye, qui semble cependant se croire plus certain d'être dans le vrai. Le mémoire du jeune délégué de la Société française d'archéologie, écrit pour une lecture publique de la Sorbonne, n'est pas aussi nourri de faits et de citations précises que les dissertations de M. de Millescamps ; peut-être aurait-il gagné à être plus resserré; toutefois, tel qu'il est, on l'a fort écouté et il a donné lieu à une discussion intéressante. Parmi ceux qui y ont pris part je citerai M. Millescamps lui-même, M. Leguay qui, dès 1863, parlait en faveur de la longue persistance de l'usage des silex taillés, M. Auguste Nicaise qui a rappelé d'après M. Millescamps que les pirates normands avaient des flèches de pierre, M. Henri Martin qui a fait observer qu'il fallait distinguer entre la fabrication et l'usage, sans parler d'autres savants dont on n'a pu savoir les noms.

« Quelle que soit d'ailleurs l'opinion vers laquelle on incline à ce sujet, quel que doive être le résultat final de ces recherches persévérantes sur le passé de l'humanité, chemin faisant, la science progresse et emmagasine des faits, comme la description de ce cimetière de Caranda, où l'on a trouvé des silex taillés en grand nombre, une allée couverte, des objets appartenant à l'époque de l'autonomie gauloise et à celle de la domination romaine, et enfin un nombre considérable de sépultures de l'époque franque.

— « M. Henri Mosnier, de la Société académique du Puy, a donné lecture d'un mémoire intitulé : *Découverte d'un plafond héraldique dans l'ancien hôtel du doyen du chapitre de Brioude.* Du chapitre noble de Brioude, autrefois si célèbre, il ne subsiste plus que la collégiale de Saint-Julien, « église byzantine de grand caractère, bien que tristement altérée par des réparations modernes, et plus tristement encore par le vandalisme révolutionnaire, » et le doyenné qui, dit M. Mosnier, « en dépit de transformations dont quelques-unes remontent à des époques très-reculées, présente encore des constructions qui semblent être contemporaines de son origine. »

« C'est dans cette construction qu'un acte de 1291 montre comme étant alors depuis longtemps la demeure du doyen, et qui appartient aujourd'hui à la ville de Brioude, qu'on a fait récemment la découverte du plafond historié d'armoiries, objet du travail de M. Mosnier. Ce plafond qui s'étend sur une salle rectangulaire irrégulière, presque aussi grande que celle dite de la *Diana*, à Montbrison, à laquelle M. Mosnier l'a justement comparée, est décoré d'environ huit cents écussons aux armes des principales familles nobles de la France et d'un grand nombre d'ornements héraldi-

ques en bois découpé au ciseau, animaux fantastiques, lions, chimères, griffons, sirènes, etc.

« La restauration de ce curieux plafond n'est pas encore terminée ; on n'a même pas encore dégagé toute son ornementation du badigeon au lait de chaux qui l'avait dissimulée depuis tant d'années ; aussi M. Mosnier ne croit-il pas le moment venu d'en fixer la date ; cependant, il inclinerait à la croire très-ancienne. Suivant l'un des assistants, cette date ne serait pas aussi reculée que le suppose M. Mosnier ; M. Palustre a visité dernièrement plusieurs villes du Midi, où il a vu des plafonds analogues à celui de Brioude, notamment au Pont-Saint-Esprit et à Tarascon, et il se croit fondé à ne faire remonter celui qui a été si bien décrit par M. Mosnier qu'au XVe siècle. M. l'abbé Le Beurrier appuie les conjectures de M. Palustre, tout en rendant comme celui-ci la justice due à l'intéressante communication de M. Mosnier.

— « M. Adolphe de Dion, secrétaire de la Société archéologique de Rambouillet, lit une *Etude sur l'église de Maule-sur-Mauldre* (*Seine-et-Oise*).

« Après avoir montré avec quelles précautions il faut généralement lire les textes, lorsqu'on rencontre des témoignages relatifs à l'âge des monuments, M. de Dion, « prenant à partie l'un de nos plus curieux et de nos plus exacts chroniqueurs du XIIe siècle, Orderic Vital, » s'est attaché à prouver que, bien qu'il soit contemporain de la construction de l'église de Maule, on ne peut accepter sans correction ce qu'il nous en dit. D'ailleurs, ajoute M. de Dion, « pour justifier sa hardiesse, » Auguste Le Prévôt, dans son édition d'Orderic Vital, exprime une opinion conforme à ses propres conclusions. Selon M. de Dion, la nef de l'église de Maule-sur-Mauldre, qui offre les caractères de l'architecture romane primitive, aurait été construite au Xe siècle ; quant au chœur, il serait moins ancien. En 1076, cette église fut donnée à l'abbaye normande bénédictine de Saint-Evoult ; ce serait alors que l'on aurait ajouté un chœur sous lequel se trouve une crypte. Le mémoire de M. de Dion, qui atteste une érudition très-étendue et témoigne de recherches sérieuses, est accompagné de six belles planches représentant le plan et des vues de l'église de Maulet. Tout en payant un juste tribut d'éloges au travail et aux dessins de M. de Dion, M. Jules Quicherat a émis des doutes sur la date fixée à l'église de Maule par M. de Dion. Suivant le savant professeur, cette église ne remonterait pas plus haut que le XIIe siècle.

Société de Saint-Jean. — La Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien a tenu sa réunion générale dans la salle de

l'Exposition iconographique, 19, rue de Lille, devant une assistance d'élite qui comprenait des artistes, des littérateurs, des critiques réunis par une même pensée chrétienne. Un grand nombre de dames figuraient dans cette intéressante réunion, à laquelle manquait malheureusement la personne sympathique de son président, M. le baron d'Avril, qu'une mission retenait à l'étranger. M. Félix Clément, vice-président, tenait sa place au fauteuil.

Conformément à l'ordre du jour de cette réunion, le R. P. Martinov a, en premier lieu, donné lecture d'un remarquable travail sur l'iconographie russe, et l'éminent archéologue a fait voir, en accompagnant son récit de représentations peintes à l'appui, comment en Russie le schisme a immobilisé les types qui semblent, même lorsqu'ils sont le produit de l'art moderne, dater de plusieurs siècles. Les Russes ont cependant l'avantage d'avoir conservé les types hiératiques et aussi d'avoir de tout temps témoigné dans l'art de leur croyance à l'Immaculée-Conception de la Vierge.

Le R. P. Germer Durand a donné ensuite un aperçu esthétique sur l'exposition, qui était à lui seul un véritable résumé de l'iconographie de la Vierge, et qui a été suivi par une étude de M. Emmanuel Latouche sur le culte de la Vierge chez les musulmans. Ce travail nous a fait connaître des particularités intéressantes, celle-ci, entre autres, que les disciples de Mahomet ont Marie en grande vénération et tiennent souvent à honneur de donner son nom indifféremment aux enfants des deux sexes.

Après ces lectures, qui, en donnant, si l'on peut s'exprimer ainsi, la clef des représentations offertes par l'art chrétien, donnaient aussi la pensée et résumaient les travaux de la Société, M. Félix Clément a terminé la séance par une sorte de vue générale dont nos lecteurs nous sauront gré de leur offrir quelques extraits :

On peut dire que l'avénement d'un art nouveau qui n'a pas tardé à couvrir la terre de ses productions est résulté de l'établissement de la religion chrétienne. De païen, d'idolâtre et de babylonien qu'il était, l'art est devenu chrétien et est resté fidèle au fond de la doctrine nouvelle dans ses manifestations principales. Il ne pouvait en être autrement, tant le monde moral ancien a été bouleversé de fond en comble par l'esprit de l'Evangile, et tant l'enseignement de l'Eglise a pénétré profondément dans les mœurs publiques et privées.

L'idée de perfection surnaturelle était on ne peut plus favorable à la recherche de la perfection naturelle ; et ces deux perfections, l'une idéale et l'autre sensible, se réunissaient dans les types principaux des sujets religieux.

La tradition de l'alliance métaphysique du beau et du bien se perpétuait ou plutôt reprenait une force nouvelle et non factice dans la réalité même.

En ce qui concerne la Sainte-Vierge, sa présence dans les monuments jusqu'au IIIe siècle n'a qu'une importance historique. Elle est d'ailleurs considérable, puisque c'est là un des témoignages les plus certains de nos croyances.

Au temps même de saint Augustin, on ne connaissait pas de portrait authentique de la Vierge : « *Neque enim novimus faciem virginis Mariæ.* » Le type idéal de la Sainte-Vierge a donc été traditionnellement établi à partir du IVe siècle. Ce type s'est répandu et maintenu dans ses lignes principales, en traversant des civilisations diverses et les différentes époques de l'art.

Dans tous les temps, dans les civilisations les plus opposées, lorsqu'on a voulu représenter la Vierge, chacun l'a fait suivant sa conception du personnage idéal.

Et cependant des caractères essentiels ont été observés. Quels sont ces caractères? C'est la jeunesse, la gravité, la noblesse de l'attitude, la modestie caractérisée par le voile ou le manteau, voile qui enveloppe la tête et souvent le corps tout entier. Les couleurs même ont été systématiquement adoptées : le bleu pour le voile, le rouge pour la robe.

Elle est représentée avec l'Enfant-Jésus sur ses genoux ou dans ses bras, particularité très-importante pour son iconographie.

Les artistes devraient toujours représenter la Vierge avec l'Enfant-Jésus, si ce n'est lorsqu'ils ont à exprimer un sujet qui ne le comporte pas, tel que l'Annonciation, la Visite à sainte Elisabeth, la Vierge dans le Cénacle, l'Assomption. Ne sont-ce pas là les seules circonstances dans lesquelles la Sainte-Vierge est naturellement isolée? Encore n'est-elle jamais seule. D'abord, c'est l'ange Gabriel qui lui annonce le mystère, ensuite c'est sainte Elisabeth qui la reçoit; c'est la Vierge au milieu des Apôtres; enfin c'est son élévation au ciel par les anges. L'idée de représenter dans les églises la Vierge comme une figure isolée est moderne : c'est une infraction aux usages de la tradition. C'est par l'Enfant-Jésus, le Verbe fait chair, que Marie, femme de Joseph, est la Sainte-Vierge; elle est la Vierge mère; lorsqu'elle est représentée sans l'Enfant-Jésus dans ses bras, elle est privée de son titre de gloire. C'est ainsi qu'on a compris les choses jusqu'à la Renaissance; c'est ainsi qu'on doit les comprendre encore, parce que le dogme de l'Incarnation ne change pas.

Société Académique de Saint-Quentin. — Cette Société a décerné une médaille d'or à M. Edouard de Barthélemy, membre du comité des travaux historiques, près le Ministère de l'Instruction publique, pour un mémoire intitulé *Etudes sur Omer Talon et son influence sur l'éloquence judiciaire du XVIIe siècle;* une médaille d'or à l'abbé Vernier de Folembray, auteur de l'histoire du *Canton de Coucy*, et une médaille d'argent à M. Gobert, instituteur à Thenelles, pour un mémoire ayant pour titre *Essai historique sur la commune de Thenelles.*

Société de l'École des Chartes. — Cette Société, qui a déjà tant fait pour le progrès des études relatives au Moyen-Age, doit publier prochainement un *Recueil paléographique* qui pourra rivaliser avec les collections du même genre que nous devons à l'Angleterre et à l'Allemagne.

J. C.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

(ARCHÉOLOGIE ET BEAUX-ARTS)

ARAUJO SANCHEZ (C.). Los Museos de Espana. In-8, 204 p. Madrid, Murillo, 2 fr.

ARCHITEKTONISCHES SKIZZEN-BUCH. Eine Sammlg. v. Landhausern, Villen, landl. Gebauden, Gartenhausern, Gartenverziergn, etc. Mit Details. Jahrg 1876. 6 Hfte. [Der ganzen Folge 136-141. Hft | In-fol., 36 pl. grav., lith. et col., et 6 ff. de texte, Berlin, Ernst et Korn. 30 fr. par an.

AUBER (l'abbé). Chatillon-sur-Indre. La ville et l'église Notre-Dame. Tours, Bouserez, in-8. — Saint-Victorin, autrement dit Saint Nectaire, évêque de Poitiers au IIIe siècle. Poitiers, in-8.

BARBIER DE MONTAULT (Mgr X). L'hymnaire de Bari. — Les manuscrits du Trésor de Bari. Toulouse, in-18. (Brochures extraites de la *Musica sacra*).

BAYE (Joseph de). Mémoire sur la Nécropole franque d'Oyes. Tours, in-8.

BEISSER (W.). Die restaurirte reformirte Kathedral-Kirche zu St. Jacob in Cothen. Aufzeichngn. u. Erlautergn. zu den Baudenkmalern der Kathedrale. Mit vielen erlaut. Abbildgn. (in eingedr. Holzschn. u. Steintaf.), gezeichnet v. E. Klaus Gr. in-8, 119 p. Cothen, Schulze.

BOCHER (Em.). Les Gravures françaises du XVIIIe siècle, ou catalogue raisonné des estampes, pièces en couleur, au bistre et au lavis de 1700 à 1800 ; 3e fascicule, Jean-Baptiste-Siméon Chardin. Avec portrait gravé à l'eau-forte, par Ch. Courtry, d'après l'estampe de Chevillet. In-4o, 134 p. Paris, Lib. des bibliophiles ; Rapilly. 15 fr. (Tiré à 500 ex. : 459 sur pap. vergé, 25 sur pap. Whatman.)

BRIANCHON. L'Abbé Cochet, sa mort, son inhumation, son monument. In-8, 51 p. Rouen, imp. Cagniard.

BRUGUIER-ROURE. Les Constructeurs de ponts au Moyen-Age. Récits légendaires ou historiques, suivi de la description des ponts remarquables bâtis aux XIIe et XIIIe siècles. In-8, 69 p. et 4 pl. Paris, Dumonlin. 3 fr.

CALLIER (Georges). Excursion à la Souterraine (Creuse). Lettre à M. de Cougny, directeur de la Société française d'archéologie. Tours, in-8.

CERF (l'abbé). Le Vieux Reims. Vieilles maisons de la ville de Reims. Sculptures, statues, etc., conservées dans les rues. Etymologie des noms de rues, avec une idée du vieux Reims en 1328. In-8, 168 p. Reims, imp. Lagarde.

CHARLES (l'abbé Robert). Les chroniques de la paroisse et du collége de

Gourdemanche-au-Maine. Mamers, in-8.

CROSNIER (Mgr). Iconographie chrétienne, ou Etude des sculptures, peintures, etc., qu'on rencontre sur les monuments religieux du Moyen-Age, Ornée de nombreuses vignettes. In-8, XII-429 p Tours, Mame.

DIDOT. Les Drevet (Pierre, Pierre-Imbert et Claude). Catalogue raisonné de leur œuvre, précédé d'une introduction ; par Ambroise Firmin-Didot, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Orné du portrait inédit de P. Drevet, d'après H. Rigaud, gravé à l'eau-forte par P. Le Rat. In-8, XLIV-146 p. Paris, Firmin-Didot. (Tiré à 660 ex. dont 600 sur pap. vergé de Holl. (10 fr.) et 60 sur pap. Whatman (20 fr.)

DUHAMEL-DÉCEJEAN. Notice historique de la confrérie du rosaire établie à Nesles. Amiens, Delattre-Lanoch, in-18.

FRICKE (Baumstr. Aug.). Wohngebaude f. Stadt u. Land in Façaden, Grundrissen, Durchschnitten u. Details. Mit Beitragen v. H. Kaemmerling, F. Stock, W. Schuffenhauer u. A. 7. Aufl. In-fol. (en 12 livr.), 72 lith. Leipzig, Scholtze. 36 fr

GOVI (Gilb.). Intorno a un opuscolo rarissimo della fine del secolo XV intitolato : « Antiquarie prospettiche romane, composte per prospettivo milanese dipintore. » Ricerche lette alla Reale Accademia dei Lincei. In-4, 30 p. et 1 pl. Roma, tip. Slaviucci.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT (le comte de). Guide de l'Art chrétien, études d'esthétique et d'iconographie. T. VI. In-8, XVI-428 p., 7 pl. et 13 vign. Poitiers, imp. Oudin ; Paris, Didron. 60 fr. les 6 vol.

GUIMANN. Cartulaire de l'abbaye de St-Vaast d'Arras, rédigé au XIIe siècle par Guimann et publié pour la première fois, au nom de l'Académie d'Arras, par M. le chanoine Van Drival. In-8, XXX-448 p. Arras, imp. Courtin.

JACQUEMAIN (l'abbé). Notre-Dame d'Avioth et son église monumentale au diocèse de Verdun (Meuse). In-8, 140 p. et grav. Sedan, imp. Laroche.

KATALOG d. konigl. rheinischen Museums vaterlandischer Alterthumer bei der Universitat Bonn. Gr. in-8, VIII-99 p. Bonn, Cohen et Sohn. 2 fr. 50.

KRAUS (Prof. Dr Frs. X.). Kunst u. Alterthum in Elsass-Lothringen, Beschreibende Statistik im Auftrage d. kaiserl. Oberprasidiums v. Elsass-Lothringen hrsg. 1 Bd. Abth. Mit 109 (eingedr.) Holzschch. u. 1 photogr. Taf. Gr. in-8, XVI-208 p. Strasburg, Schmid 6 fr. 25.

LEPEBVRE (l'abbé Théodore). Senarpont et ses seigneurs. Amiens, 1876, in-8.

LONGUEMAR (de). Le Guide de l'Art chrétien, études d'esthétique et d'iconographie, de M. le comte Grimouard de Saint Laurent, analysé au point de vue de ses rapports avec les décorations murales des églises de l'Ouest Gr. in 18, 79 p. Poitiers ; Paris, Oudin.

MEAUME (E.). George Lalleman et Jean Le Clerc, peintres et graveurs lorrains. In-8, 63 p. Nancy, Wiener. (Extr. des *Mémoires de la Société d'archéologie lorraine pour* 1876.)

MICHIELS (Alf.). Histoire de la peinture flamande, depuis ses débuts jusqu'en 1864. 2e édit. T. X et dernier. In-8, 608 p. Paris, Lib. internationale.

PEIGNÉ-DELACOURT. Technologie archéologique. Les Chemins des Gaulois comparés aux chaussées des Romains, 1er fascicule. Les Chemins. In-8, XI-62 p. et 2 pl. Noyon, imp. Andrieux.

PEIGNÉ-DELACOURT. Topographie ar-

chéologique des cantons de la France. Département de l'Oise. Arrondissement de Senlis. Canton de Creil. In-8, x-87 p. avec 22 vues. Noyon, imp. Andrieux.

PICHLER (Dr Fedr.). Repertorium der steierischen Munzkunde. 3. Bd. A. u. d. T.: Die mittelalterigen u. neuen Munzen u. Medaillen der Steiermark. Gr. in-8, VII-232 p. et 5 lith. Graz, 1875, Leuschner et Lubenski, 8 fr. 75. (Les deux prem. vol., publ. en 1865-67, 11 fr.).

SERVANZI COLLIO (conte comm. Severino). Marino Samminucci di Sanseverino-Marche, pittore del secolo XV al XVI. In-8, 32 p. Camerino. tip. Borgarelli.

SOLDI. L'Art et ses procédés depuis l'antiquité. La Sculpture égyptienne, par Emile Soldi, président de la section d'histoire de l'art à la Société de numismatique et d'archéologie. Edition illustrée de gravures dans. le texte. Gr. in-8, 128 p. Paris, Leroux. 7 fr. 50.

TAILLEPIED. Les Antiquités et singularités de la ville de Pontoise. Réimpression de l'ouvrage de F. Noël Taillepied, lecteur en théologie des cordeliers de cette ville. Edition revue et annotée sur les manuscrits des archives de Pontoise, et collationnée sur l'imprimé de 1587, par A François; précédée d'une notice biographique et bibliographique sur l'auteur, par Henri Le Charpentier. Orné de 2 plans et de 2 vues d'après d'anciennes estampes. In-8, IV-148 p. Paris, Champion ; Pontoise, Sevès. 5 fr.

VISCONTI (P. E.). Catalogo del Museo Torlonia di sculture antiche. In-16, 234 p. Roma, tip.-edit. Romana.

J. C.

CHRONIQUE

Rome. — Une nouvelle découverte pour l'archéologie chrétienne vient d'être faite dans le cimetière de Saint-Ermetes, sous le mont Parioli, dans la via Salaria. C'est une partie où personne n'a pu pénétrer depuis des temps très-reculés, à cause des éboulements qui en avaient fermé l'entrée et l'avaient fait complétement oublier. C'est M. Armellini, savant archéologue, qui en a fait la découverte. Il y a trouvé une grande quantité de pierres sépulcrales avec des inscriptions et le monogramme chrétien.

Ces tombeaux remontent à la première partie du IIIe siècle. Quelques réparations paraissent y avoir été faites dans les IVe et Ve siècles. Dans une cellule, le divin Pasteur est représenté ayant sur ses épaules un agneau et deux à ses pieds. Les autres peintures ne sont pas encore entièrement à découvert. On y voit aussi gravé sur un marbre une barque lancée en pleine mer et un pêcheur jetant ses filets. Au-dessous est écrit : *Petrus*. Certaines inscriptions finissent par cette formule : *in Deo*: d'autres : *Gratiam Dei percipientes*. Elles nous rappellent les secrets du mystère du catholicisme, qu'il fallait voiler dans les premiers siècles.

— La librairie Spithover, que toute l'Europe et toute l'Amérique civilisée visitent, sur la place d'Espagne, vient de publier un plan de Rome, qui est une création. Les auteurs n'ont point reproduit précisément les plans précédents, ils ont reconstruit un plan nouveau, en tenant compte que la ville s'est étendue, en reliant le présent au passé. Il s'agissait de présenter un tableau du passé et du présent sur le même espace. La carte de la librairie Spitover répond à cette double exigence.

Sept couleurs habilement distribuées désignent les monuments et les ruines antiques, les quartiers nouveaux, avec les aires construites ou à construire, les églises, les eaux, les jardins, la division, en *rioni* et *regioni*, avec un index complet des rues, places, offices et édifices publics et privés.

Le plan est d'une clarté lumineuse, le dessin et les caractères y sont excessivement distincts. L'énumération des lieux est si complète et les lignes si bien tracées, que le plan Spithover pourrait remplacer un guide; du moins il est indispensable pour les personnes déjà munies d'un guide. C'est le plus complet, le plus clair qui ait été publié à Rome dans notre siècle.

Ce plan de Rome n'est pas seulement utile lorsqu'on est à Rome; c'est un souvenir, le meilleur qu'un voyageur intelligent puisse emporter dans son pays pour revoir avec précision, en imagination, ce qu'il a vu à Rome en réalité.

Par ce travail unique, la librairie Spithover a préparé aux voyageurs, aux hommes d'affaires, aux hommes de lettres, aux hommes de foi qui viennent à Rome, un véritable présent.

— Dans la ferme de Riario, appartenant à la maison princière Boncompagni-Ludovisi, précisément dans le lieu appelé *Monte del Morto*, au XVIe mille de la voie Flaminia, a été trouvé isolément et sans aucun indice un sarcophage chrétien orné de figures de grandes proportions et admirablement conservé. Le style en appartient à la moitié du IVe siècle. Les reliefs des figures sont tellement frais, tellement intacts, qu'ils paraissent sortir de l'atelier. Ces reliefs représentent des scènes évangéliques : Jésus prédit à Pierre son futur reniement et lui promet sa future fidélité; Jésus multiplie le pain, change l'eau en vin, et il ressuscite Lazare.

Cette sépulture appartenait à de nobles époux de grade sénatorial; on voit leurs portraits en buste dans un cartouche sur le devant du sarcophage. Le mari porte la *lena* sénatoriale à travers la poitrine, il presse dans la main gauche les codiciles de sa dignité. Il manque malheureusement le couvercle du sarcophage avec le titre ou épitaphe, ce qui aurait indiqué avec certitude à quelle famille sénatoriale de Rome appartenaient ces époux chrétiens, qui ont vécu avant le triomphe de Théodose sur le parti païen. Toutefois le fait d'avoir trouvé ce sarcophage insigne si loin de Rome, dans une contrée où il y a des vestiges de villas antiques monumentales, d'édifices romains somptueux, est un indice certain que les époux qui nous occupent furent enterrés *in prædio suo*, *in re sua*, c'est-à-dire dans un noble monument érigé au milieu des terres et des villas de leur *gens*.

M. le commandeur J.-B. de Rossi, en publiant dans son *Bulletin d'Archéologie chrétienne*, le sarcophage dont nous parlons, fait remarquer que dans l'endroit même où il a été découvert, on a trouvé un fragment d'épitaphe monumentale, sur lequel reste la mention de Cornelius *faciendum*

curavit. C'est pourquoi il conjecture avec grande probabilité, que ces époux chrétiens, ensevelis *in prædio suo*, sont *de antiquissimo genere Corneliorum*, dont parle S. Jérôme, en faisant allusion à un de ses contemporains chrétiens, qui se glorifiait d'avoir eu des ancêtres si illustres.

— Les trois églises de la rue Vingt-Septembre, dont l'emplacement va être occupé par les édifices du nouveau Ministère de la guerre, sont déjà en démolition. D'ailleurs les deux couvents de religieuses carmélites dont elles dépendaient ont été des premiers occupés, à cause de leur position très-favorable. Voici quelques renseignements historiques sur ces trois églises.

La plus éloignée et la plus ancienne est dédiée au pape S. Caius, oncle de Ste Susanne, martyrisé le 2 avril de l'an 296, sous l'empereur Dioclétien, dont il était parent, et enseveli dans le cimetière de Caliste. Après son martyre, sa maison fut changée en église, ainsi que la maison de Ste Susanne. C'est pourquoi les deux églises furent appelées *ad duas domos* : maison de S. Caius et maison de S. Gabinus, frère de celui-ci et père de Ste Susanne.

On ajoute même que S. Caius exerça dans sa propre maison les fonctions pontificales, et qu'il y fut martyrisé, ce qui accroîtrait grandement la valeur historique de l'église.

Quoi qu'il en soit, le pape S. Sylvestre Ier donna aux deux églises une meilleure forme et plaça dans toutes deux la station de carême du même jour, la station du samedi qui suit le troisième dimanche de carême. Elles devinrent ainsi un seul titre cardinalice. Ce titre fut plus tard séparé : celui de Saint-Caius fut transféré à Sainte-Marie des Anges, celui de Sainte-Susanne est demeuré. L'église de Saint-Caius tomba en ruine dans le cours des siècles, de sorte que sa place originaire devint incertaine.

Sous le pontificat du pape Urbain VIII, des hommes nobles dalmates vinrent de leur pays pour rechercher les souvenirs du saint pontife Caius, leur compatriote, car il était, comme il a été dit, parent de l'empereur Dioclétien. Le pape Urbain VIII seconda leur désir; on exécuta des fouilles et l'on ne tarda pas à découvrir des traces évidentes de l'ancienne église et même des reliques du Souverain Pontife S. Caius et de son frère S. Gabinius. Ces reliques furent placées dans l'autel de l'église actuelle par Urbain VIII, lorsqu'il la fit rebâtir par les architectes Paparelli et Vincenzo della Greca. Toutefois il ne restitua point à ce lieu le titre cardinalice, mais seulement la station de carême. Plus tard, Urbain VIII joignit l'église au couvent des carmélites du Verbe Incarné, nommé Barberine et établi par lui tout à côté. Une arcade, supportant un couloir, unit l'église au couvent.

Sur la porte de l'église de Saint-Caius on voit les armoiries du pape Urbain VIII.

Les deux autres églises monastiques qu'on va démolir et qui se suivent sont consacrées à Ste Thérèse ; on voit l'image de la sainte sur la porte de chacune. Ces églises paraissent avoir été construites dans le même temps.

Voici ce qu'on sait de l'une de ces églises, la plus rapprochée des Quatre Fontaines. Elle fut fondée par Caterina Cesi, fille d'Olympia Orsini et de Federico Cesi, duc d'Acquasparta, veuve du marquis della Rovere. Elle alla habiter le couvent avec d'autres religieuses, le 25 avril 1627, sous le pontificat du pape Urbain VIII. L'église fut bâtie sur le dessin de Barlomeo Braccioli, dans le goût classique du temps.

La première messe y fut célébrée le 25 avril de la même année. La fondatrice y mourut à l'âge de 37 ans, le 23 mai 1627. Comme cette église était voisine du Quirinal, les Souverains-Pontifes la visitaient souvent. Innocent XIII étant cardinal y avait célébré la vêture de ses deux petites nièces, filles du prince Ruspoli. Lorsqu'il fut devenu Pape, il alla lui-même leur donner le voile.

Mont Cassin. — Les religieux Bénédictins du mont Cassin viennent de publier une description très-correcte de tous les codex qui sont dans leurs anciennes bibliothèques, avec des fac-simile des anciennes écritures et miniatures. Cet ouvrage, qui sera pour l'histoire un des plus célèbres, a pour titre : *Bibliotheca Cassinensis*. Deux volumes ont déjà paru avec une préface très-savante du Révérend Père abbé Louis Tosti. On croit que ce magnifique ouvrage sera envoyé à l'Exposition universelle de Paris.

Lavagnola. — Il y a quelque temps, un paysan de Lavagnola (Ligurie) eut l'idée d'accrocher devant une de ses fenêtres, dont plusieurs carreaux étaient brisés, un vieux tableau qui était depuis un temps immémorial dans le grenier de la maison. M. Disegui, professeur de musique à Gênes, vit par hasard cette toile, toute couverte de poussière et de crasse, et l'acheta pour 70 fr. ; il la revendit 2,500 fr. à un amateur, M. Peirano, qui, après l'avoir fait restaurer, constata que ce tableau, qui représente une *Sainte Famille*, n'est autre qu'une œuvre authentique de Raphaël. L'Académie d'Urbino s'est prononcée dans le même sens. On a découvert sur le cadre les armes de la famille des Rovère, dont les archives contiennent la mention d'une commande d'une *Sainte Famille* faite au célèbre peintre

VITERBE. — Les fouilles exécutées près de Viterbe par M. le comte Mimmi ont donné des résultats intéressants. Elles ont été commencées au mois d'août 1874 sur une colline nommée *le Sette Cannelle*. On rencontra d'abord certaines tombes antiques horriblement dévastées; mais à un niveau plus bas d'environ un mètre, on découvrit une tombe contenant un cercueil de *neufrum*, sans épitaphe, avec un squelette autour duquel étaient groupés divers objets. Parmi ces objets, les plus notables sont : deux vases de terre cuite propres à contenir du vinaigre (*acetabula*), avec des décorations représentant deux jeunes hommes dont l'un embrasse un taureau et l'autre dompte un cheval fougueux. Au milieu de cette scène, des femmes agitent le tambour antique (*tympanum*). On trouva encore près du cadavre un candelabre de bronze, orné d'un renard qui guette une poule et ses poussins, une coupe de bronze, une pointe de lance en fer, un coq en terre cuite et plusieurs petits vases.

DÉCOUVERTES A POMPÉI. — Les fouilles de Pompéï continuent à donner des résultats intéressants. La *Gazette d'Augsbourg* vient de publier un compte-rendu des découvertes faites depuis six mois. On procède maintenant, comme on sait, d'une manière tout à fait méthodique au déblaiement, ne quittant un îlot de maisons que quand il est complétement rendu à la lumière ; mais, malheureusement, on ne se donne plus la peine de protéger par une toiture les peintures murales, et ainsi des œuvres très-remarquables comme art décoratif et architectonique sont condamnées à une destruction prochaine.

Parmi les maisons déblayées dans les dernières semaines, on remarque au coin d'une rue, un cabaret présentant des peintures murales fort curieuses, non pas au point de vue de l'exécution, qui est très-grossière, mais comme scènes de mœurs populaires. Des buveurs et des joueurs, en costumes de gens de la basse classe, sont assis sur des bancs de bois ou debout dans diverses attitudes, et des légendes explicatives les font parler. Ainsi, l'un des deux joueurs dit à un dé, en agitant le gobelet : « Allons, sors ! » L'autre, comptant les points dit : « Ce n'est pas trois, c'est deux. » A un autre endroit de la peinture, deux hommes se prennent aux cheveux, tandis qu'un troisième tire l'un d'eux par le pan de sa tunique en criant : « Allez vous battre dehors ! » Etc.. etc.

Dans une autre maison, intéressante à étudier parce qu'elle montre combien on cherchait à conserver, même sur un terrain très-resserré, la disposition traditionnelle des habitations, le pavé du l'atrium porte cette inscription en mosaïque : LUCRUM GAUDIUM. C'était probablement, la maison d'un négociant, d'un homme d'affaires. Sur la muraille extérieure, on lit

une de ces inscriptions électorales comme Pompeï en a déjà fourni beaucoup : « Blodius, élis Priscus édile. » A la suite de cette inscription, une autre main a ajouté quelques mots ironiques.

Notons encore dans la décoration, très-médiocrement exécutée du reste, de la maison voisine, des perroquets sur leur perchoir et attachés par une cordelette. Une autre partie de cette même maison, le péristyle, offre divers *graffiti*, inscriptions griffonnées à la pointe sur les murs, et notamment deux fois l'alphabet, tracé à si peu de hauteur au-dessus du sol, qu'évidemment il a dû l'être par une main d'enfant.

La chapelle d'Ely, a Londres.—L'ancienne chapelle de Saint-Ethelrad, place d'Ely, Holborn, qui, anciennement, avant et après la Réforme, faisait partie du palais de ville des évêques d'Ely, vient, dit le *Standard*, d'être achetée par des catholiques. C'est un des anciens édifices de Londres les plus remarquables.

L'emplacement du palais d'Ely et de sa magnifique chapelle est plein de réminiscences historiques. Suivant toutes probabilités, la chapelle a été bâtie par le noble et illustre prélat Thomas d'Arundel, évêque d'Ely, il y a exactement cinq siècles; elle a toute la grâce, toute l'élégance, l'ornementation de la période d'architecture nationale anglaise qu'on nomme la période « edwardienne », et qui remonte à la fin du XIVe siècle.

Dédiée à S. Ethelrad, le fondateur de la cathédrale d'Ely, elle a environ 80 pieds de long sur à peu près 40 de large et se trouve très-élevée en proportion. Primitivement elle était éclairée par une arcade de cinq fenêtres de chaque côté, dont quelques unes existent encore, quoique dégradées à l'intérieur ; des arcades règnent alentour, et sont, avec leurs chapiteaux et autres décorations, de beaux spécimens de ce style d'architecture dans sa plus haute perfection. L'intérieur de l'édifice est actuellement blanchi à la chaux et rempli d'affreux bancs de bois. Mais quand on aura fait disparaître ces bancs et cette couche de badigeon, ce qui assure-t-on, aura lieu prochainement, les proportions charmantes de la chapelle et les détails de sa sculpture apparaîtront en pleine lumière.

On se propose de rendre à la fabrique l'aspect qu'elle avait à l'époque de son érection, il y a cinq siècles, et dans quelques semaines ou, au plus dans quelques mois, l'office divin sera célébré de nouveau dans cette enceinte, comme il était à l'époque où Jean chassé de son palais dans la *Savoye*, par Wat Tyler et ses adhérents, y fixa sa résidence. Tous les lecteurs de Shakespeare se rappelleront que le duc passa les dernières années de sa vie dans le palais d'Ely, et qu'il mourut dans ses murs.

Depuis cette époque, jusqu'à ce jour, ce palais, avec ses dépendances,

a subi de nombreuses vicissitudes. Il paraît qu'il a échappé aux mains rapaces de Henri VIII, et à celles non moins rapaces de Sommerset et des ministres du jeune roi Edouard VI. Mais sous le règne d'Elisabeth, le docteur Cox, évêque d'Ely, qui y faisait sa résidence, trouva bon de concéder toute une partie des jardins, avec un long bail, à un favori du roi, le danseur sir Christopher Hatton, lequel y fit ériger une ligne de maisons qu'il nomma, d'après son nom, Hatton-Garden. Ces jardins du palais d'Ely, comme le sait tout lecteur de Shakespeare, étaient célèbres par les belles fraises qu'on y cultivait.

« Mylord d'Ely, la dernière fois que je fus à Holborn, j'ai vu de bonnes fraises pousser dans votre jardin ; je vous prie, envoyez-en chercher quelques-unes. RICHARD III. »

Les jardins étaient aussi renommés pour la culture du safran, qui s'est perpétuée en ces lieux par le nom de *saffron-hill.*

Mais il y a d'autres souvenirs qui se rattachent au palais d'Ely et à sa chapelle. L'évêque Tillotson y a fait un sermon et John Evelyn y a marié sa fille Suzanne. Autres faits plus importants : pendant la grande Révolution, on en fit une prison, dont le gardien, nommé par la Chambre des Communes, avait pour instruction de veiller à ce que les bâtiments, même les bâtiments religieux, fussent respectés.

Après la Restauration, en 1660, on ordonna de faire de la prison une chapelle : le retour de Charles II, quelques semaines plus tard, paraît avoir empêché de donner une exécution pratique à ce projet. Malcolm, dans son histoire de Londres, rend un compte lamentable de l'état de ce palais vers la fin du dix-septième siècle.

« La maison du concierge, avec une partie des contructions, dit-il, a été démolie, et les lords sont obligés, pour entrer dans leurs appartements de passer par le vieux passage de derrière. Plusieurs des celliers, même sous leurs appartements, sont occupés par des locataires dont les fenêtres donnent sur les cloîtres. La moitié de la crypte de la chapelle, qui a servi de lieu d'inhumation, forme un cabaret où on vend à boire au détail. Souvent l'ivresse des gens qui s'y trouvent assemblés, interrompt les offices religieux de ceux qui sont au-dessus. Les usurpations sont telles, que l'évêque a dû faire passer ses chevaux par la grande salle, parce qu'il n'y avait pas d'autre entrée. »

Dans ce palais, de temps en temps, sous les Tudors et sous les Stuarts, une variété de masques (à peu près ce que nous appelons des ballets) et autres divertissements ont été exécutés par des jeunes gens étudiants du temple. Henry VII y fut fêté, en 1495, et nous lisons qu'en 1531 il y eut une fête qui dura cinq jours ; Henry VIII et la malheureuse reine Cathe-

rine d'Aragon y assistaient; il peut être intéressant de rappeler que le roi et la reine dînèrent dans des salles séparées ; cette mesure avait été concertée afin d'éloigner la reine et de faire place à Anne Boleyn. Là fut préparé et répété le ballet qu'on exécuta à Whitehall devant Charles 1er en 1633 ; c'est là aussi que fut représenté le dernier mystère en Angleterre, celui de la « Passion du Christ », sous le règne de Jacques Ier.

Il y a maintenant exactement un siècle qu'un acte du Parlement autorisa la vente du palais d'Ely, qui jusque-là avait été la propriété et la résidence de ville des évêques d'Ely. En conséquence, un entrepreneur en fit l'objet d'une spéculation et y éleva les maisons d'Elyplace.

Pour dégager l'emplacement, les cloîtres, au sud de la chapelle, dont une partie existait encore, furent distraits ; mais on ne toucha pas à la chapelle elle-même, probablement à cause de ses élégantes proportions et de ses magnifiques fenêtres. Elle fut louée pendant un temps à la société nationale, qui en fit une école ; ensuite elle resta sans locataires. En 1844, elle fut louée à des personnes du pays de Galles, appartenant à l'église épiscopale, qui y célébrèrent le service dans leur idiome. Leur bail étant expiré, le monument est, comme nous l'avons dit, devenu la propriété par acquisition des catholiques romains.

Jeanne d'Arc et le drapeau blanc. — On lit dans la *Correspondance Saint-Chéron :*

« Sans vouloir renouveler une polémique inopportune, je veux constater ici que la découverte d'une miniature du XVe siècle, vient de confirmer récemment le renseignement donné par M. Marius Sepet dans son premier volume intitulé : « Le Drapeau de la France ; » c'est que l'étendard de Jeanne d'Arc était blanc. Notre héroïne avait trois enseignes : l'Étendard, le Pennon, la Bannière : l'étendard et le pennon étaient le signe du commandement général. La bannière de Jeanne était purement un signe. On voyait sur l'étendard les mots : *Jésus*, *Maria*, et Dieu assis sur l'arc-en-ciel bénissant une fleur de lys que lui présentait un ange. Cet étendard était garni et entouré d'une frange de soie, et le champ ou le fond en était blanc, semé de fleurs de lys d'or. Les pièces du procès de Jeanne nous apprennent que son étendard était de toile blanche, très-grosse et lustrée, qu'on connaît encore sous le nom de *bougran*.

» Les textes prouvent également qu'un certain nombre de *pannonceaux* de même couleur, dont plusieurs étaient semés de fleurs de lys, furent alors portés dans l'armée française à l'imitation des enseignes de la Pucelle et comme une multiplication de son étendard et de son pennon.

» Le souvenir de Jeanne et l'influence de la couleur adoptée par elle,

laquelle couleur était déjà depuis deux siècles au moins celle de la *Croix de France*, portée sur l'habit militaire et transportée de son temps ou un peu avant elle sur les étendards français, ce souvenir et l'influence de cette couleur furent probablement l'origine de la valeur du blanc comme couleur symbolique de la France. Ce renseignement historique se trouve complétement confirmé par la reproduction de la ravissante miniature qui figure dans l'édition Firmin Didot, du livre de M. Wallon.

« Cette miniature représente les enseignes de la Pucelle et est copiée d'après le manuscrit exécuté pour Charles VIII par Martial d'Auvergne et portant la date de 1644. Ce manuscrit figure au n° 5,054 à la Bibliothèque nationale. On voit la France en prière aux pieds de la Sainte Trinité. La France est figurée par une jeune femme vêtue d'une tunique blanche semée de fleurs de lys d'or et accompagné de deux acolytes qui portent des tunique bleues fleurdelysées.

» Cette allégorie conduit donc à penser qu'à l'époque où fut exécuté le manuscrit pour Charles VIII, le blanc avait décidément pris le pas sur le bleu qui, depuis Philippe-Auguste, avait été considéré comme la couleur de la royauté et de la nation française.

» On pourrait donc rattacher à l'influence de Jeanne d'Arc la valeur, de jour en jour plus grande, que prit, à partir de son époque, le drapeau blanc, qui, enseigne suprême de commandement militaire, de Charles VIII à François 1er, drapeau de guerre de la France, de François 1er à Henri IV, devint, sous ce dernier prince, le drapeau national proprement dit.

» Ces renseignements historiques prouvent donc que le drapeau blanc de Jeanne d'Arc est le drapeau de la délivrance et de l'indépendance nationale. »

Sèvres. — Sur la proposition de M. de Chennevières, directeur des beaux-arts, M. Waddington vient de faire l'acquisition d'une statue en terre cuite émaillée, attribuée à Lucca della Robina.

Le groupe, un peu plus grand que nature, représente la Vierge Marie tenant dans ses bras l'Enfant-Jésus.

Il provient de la villa Capponi, voisine de Florence, où il était oublié depuis de longues années déjà.

Les œuvres de Lucca della Robina étant excessivement rares, en France surtout, l'acquisition nouvelle mérite d'autant plus d'être signalée à l'attention des artistes et des amateurs.

Cette statue est destinée au musée de Sèvres.

ANGERS. — Le vœu que nous avons exprimé de voir fonder dans les Universités catholiques, des chaires d'archéologie, se trouve en partie réalisé à la faculté libre des lettres d'Angers. M. Léon-Mongazon y professe un cours d'esthétique et d'histoire de l'art. Il a pris, cette année, pour sujet d'études : l'histoire de l'architecture chez les peuples anciens.

J. C.

TABLE DES ARTICLES

CONTENUS

dans le tome vingt-et-unième de la Revue de l'Art chrétien

ANIVITI (Mgr.). La sténographie au service de l'Eglise, 204.

ANONYME. Le David et l'exposition des œuvres de Michel-Ange, 213.

BARBIER DE MONTAULT (Mgr). Les églises de Rome étudiées au point de vue archéologique, 101, 458.

— Armorial des papes, 345.

BARTHÉLEMY (Ch.). Un tableau de Stella à l'église de Montreuil-Versailles, 197.

CARRIÈRE (M. B.). Une découverte à l'église métropolitaine de Toulouse, 204.

CORBLET (L'abbé J.). Vocabulaire des symboles et des attributs employés dans l'iconographie chrétienne, 162, 426.

— Travaux des Sociétés savantes, 216, 478.

— Bibliographie, 231.

— Index bibliographique, 238, 492.

— Chronique, 241, 494.

— Table analytique des matières, 507.

DAUX (l'abbé). La flore monumentale du cloître abbatial de Moissac, 45.

DAVIN (l'abbé). La *Cappella greca* du cimetière de Priscille, 259.

DUPLESSIS (Georges). Bibliographie, 228.

ESCALLE (C). L'abbaye de Saint-Pierre à Ferentillo, 189.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT (le Comte de). Etude sur une série d'anciens sarcophages, 145, 435.

L. C. Les protomartyrs de l'Occident, 192.

LE BLANT (Edm.). Les martyrs de l'Extrême-Orient et les persécutions antiques, 297.

LINAS (Ch. de). Les origines de l'orfévrerie cloisonnée, 5, 371.

PARDIAC (l'abbé). Une cloche historique à l'hospice des Enfants-Trouvés de Bordeaux, 183.

PIESSE (L.). Les monuments historiques de l'Algérie, 324.

RICHARD (J. M.). Le Sacré-Cœur et l'Art Chrétien, 169.

TABLE DES DESSINS

1. Adoration des Mages, au cimetière de Priscille, 289.
2. Ascension (l') résumée (miniature du XIIIe siècle), pl. du n° d'avril, p. 453.
3. Ascension (l'), fragment d'un triptyque russe, 454.
4. Agrafe du manteau impérial de Vienne, 386.
5. Bas-relief de Khorsabad, 10.
6. Bijou de Constance II, 16.
7. Bracelet du musée de Pest, 409.
8. Cloître abbatial de Moissac, pl. du numéro de janvier, p. 45.
9. Coiffures perses et byzantines, pl. du numéro de janvier, p. 8.
10. Couronne royale de Hongrie, pl. du n° d'avril, p. 378.
11. Croix de Justin Ier, pl. du numéro de janvier, p 8.
12. Encolpium de Constantin, pl. du n° d'avril, p. 403.
13. Fauteuil impérial de Persépolis, 23.
14. Fibule de Justinien Ier, pl. du numéro de janvier, p. 8.
15. Fibule trouvée à Nagy-Mihaly, pl. du n° d'avril, p. 413.
16 et 17. Flore monumentale du cloître de Moissac, pl. du n° de janvier, pp. 67, 84.
18. Fond de verre doré du musée du Vatican, 437.
19. Fresque de Trébizonde, 22.
20. Lavement (le) des mains et le Lavement des pieds (sarcophage du Musée de Latran), pl. du n° d'avril, p. 439.
21 et 22. Piliers du cloître abbatial de Moissac, pl. du n° de janvier, p. 50, 59.
23. Plan du cimetière de Priscille et *Cappella greca*, pl. du n° d'avril, p. 273.
24. Reliquaire — du trésor de Monza, pl. du n° de janvier, p. 40; — de Limbourg-sur-la-Lahn, *ibid.*
25 et 26. Sarcophages du musée de Latran, pl. du n° de janvier, p. 145; p. 443.
27. Sarcophages des VIe et VIIe siècles à Milan et à Venise, pl. du n° d'avril, p. 441.
28. Scaramangium de Mourgâb, 21.
29. Sceptre hongrois, 384.
30 et 31. Tympanium — de Persépolis, 11; — de Nimroud, 12.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TOME VINGT-ET-UNIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN [1]

A

A. et Omêga, 68, 69.
ABBON (S.), 256.
ABEL, 93.
ACADEMIA dei Nuovi Lincei, 216-218.
ACADÉMIE des inscriptions, 478.
AGINCOURT (Seroux d'), 280, 281.
AGRAFE de manteau impérial, 386.
AISEAU (Belgique), 218.
AIGLES, 94.
ALEXANDRE VIII, pape, 351.
ALGER (Province d'), 333-338.
ALGER (Ville d'), 333-336.
ALGÉRIE (Monuments historiques d'), 324-344.
AMBRE jaune, 419.
AMPHORES, 24.
ANDRÉ (S.), 57.
ANGERS, 504.
ANNAMITES, 300, 321,
Antependium, 376
ANTIQUITÉS — gallo-romaines, 228; — préhistoriques, 225, 486.
APÔTRES, 450, 452.
AQUILA, juif du Pont, 263, 264, 265, 266, 267, 276, 277, 283.
ARBRE de la science du bien et du mal, 70, 71, 152.
ARCS-DE-TRIOMPHE, 329, 330, 332, 333.
ARCHITECTURE féodale, 485.
ARMES parlantes, 364.
ARMORIAL des papes, 345-370.
ARRAS, 228.
ART — byzantin, 5; — chrétien, 286, 489. — Voir *Catacombes*, *Iconographie*, *Sacré-Cœur*, *Sarcophages*, *etc.*
ASCENSION, 451.
ASSYRIENS, 20.
ATTRIBUTS des saints, 162-168, 426-434.
AUTEL portatif, 382.
AUTELS, 136, 139, 143.
AVIGNON, 252.

B

BAPTISTÈRE, 118.
BARBAROMANIE, 22.
BARBIER DE MONTAULT (Mgr), 43, 244, 480.
BARTHÉLEMY (M. A. de), 478.
BASILE Ier, 371, 372.
BATNA (Algérie), 328.
BAYE (M. J. de), 486.
BEAUREPAIRE (M. de), 485.
BÉLISAIRE, 36.
BÉNITIERS, 471.
BENOIT (S.), 81.
BIBLIOGRAPHIE, 229-237.
BIJOUX, 16, 413, 485.

[1] Nous n'avons pas inséré dans cette table les noms des auteurs d'articles; ils sont imprimés d'une manière assez saillante dans la première table pour que nous ayons cru cette répétition inutile. J. CORBLET.

Blandine (Ste), 309.
Bock (M.), 15, 32, 380, 381, 382, 384.
Bonnets orientaux, 17.
Bordeaux, 256, 424, 483. — V. *Cloche*.
Bosio, 274, 280.
Boucher de Perthes (M.), 225.
Bracelets, 408, 409, 410.
Breton (M. Ernest), 221.
Breuil (Marne), 478.
Brioude (Haute-Loire), 487.
Buhot de Kersers (M.), 485.
Bulla, 25.
Byzance, 5-24.

C

Cahier (le P.) 451, 452.
Calices, 391
Camelaucium, 14, 17.
Cappella greca, du cimetière de Priscille, 259-296.
Capsa aurea, 41.
Catacombes, 495. V. *Cappella greca*, *Cryptes*, *Peintures*, etc.
Céphallophores (Saints), 427.
Chabouillet (M.), 483.
Chantilly, restauration de son château, 254.
Chapiteaux du cloître de Moissac, 66-99.
Chaussures, 37.
Cheminée, 480.
Chèvre, 89.
Chiffres arabes, 216-218.
Chine, 300, 309, 316.
Chronique, 241-256, 495-503.
Ciborium, 26, 36.
Cimetière — de Priscille, ses origines, 259-267 ; — du Boulevard Saint-Germain, à Paris, 251.
Clément (M. Félix), 489.
Cloche historique de Bordeaux, 183-188.
Cloisonnage, 411.
Cloître de Moissac, 45-100.
Cochinchine, 320.
Coffrets, 393, 394.
Coiffures, 10, 12.
Collége romain, 110.
Colliers, 18, 19.
Colombes, 82, 92.
Columbarium, 219.
Comité des Travaux historiques, 480-481.
Commission des Monuments historiques du Pas-de-Calais, 228.
Communion des Saints, 92.
Comnène (Dynastie des), 387, 412.
Concours des antiquités de la France, 478.
Confrérie du Gonfanon, 106.
Constantin 1er, 7, 24.
Constantin Porphyrogénète, 14, 19, 373, 374, 413.
Constantine (Province de), 325-333.
Constantine (Ville de), 325, 326.
Constantinople, 18, 389, 406, 412.
Corblet (l'abbé J.), 285, 478.
Costume byzantin, 37, 407.
Costumes impériaux, 372.
Couronnes, 11, 12, 13, 15, 33, 40, 377, 380, 386.
Création — de la femme, 158 ; — du monde, 150.
Croix, 402, 404.
Croix de Jérusalem, 77, 85.
Croix processionnelle, 32, 34.
Croix triomphante (la), 443.
Croix Vaticane, 28, 34.
Cryptes des catacombes, 270, 287.
Cuirasses, 23.

D

Dais. Voir *Camelaucium*.
Daniel dans la fosse aux lions, 154, 155.
Darius Ier, 22.
Démon, 76, 91.
Diadèmes, 37, 378. — V. *Stemma*.
Didron (M. Edouard), 173, 180.
Dioclétien, 307.
Dion (M. A. de), 488.
Diptyque, 234.
Domitien, 306.
Drapeau blanc, 503.
Droite et gauche d'une Eglise, 480.
Ducrocq (M. Th.), 423.
Duber (Albert), *sa Grande Passion*, 229-231.
Dusseldorf, 245.

E

Ecusson pontifical, 349.
Eglise (l'), 453.
Eglise — du Cimetière de Priscille, 287; — du Sacré-Cœur, à Paris, 171.
Eglises de Rome, 120-144, 458-477, 497, 498.
Electrum, 418-425.
Elizabeth de Hongrie (Ste), 108.
Ely (Chapelle d'), 500-502.
Emaux, 378, 382, 391.
Encensoirs, 449, 450.
Encolpium, 39, 402, 403.
Epiphanie, 293.
Etienne (S.), 446.
Etoile des Mages, 291.
Etude sur une série d'anciens sarcophages, 145-161, 435-457.
Extrême-Orient, 305.

F

Ferentillo, son Abbaye de St-Pierre, 189-191.
Feuilles Symboliques, 55.
Fibules, 19, 20.
Figuier, 70, 71.
Filigranes, 411.
Fleurs crucifères, 65, 84.
Flore monumentale du cloître abbatial de Moissac, 45-100.
Fonds de verre dorés, 437.
Fontaine, 106.
Forteresse byzantine, 332.
Fouilles et découvertes, 246, 248, 481, 495, 499. — Voir *Ruines*.
François d'Assise (S.), 102.
Françoise Romaine (Ste), 104.
Fresques, 106, 107, 116, 134. — V. *Cappella greca*.

G

Gabata, 32, 33.
Garucci (le P.), 280, 285.
Gères (Jean de), 184.
Gog et Magog, 96.
Gran (Hongrie), 400, 401.
Grenades, 60.
Grimouard de St-Laurent (M. le comte de), 169, 176, 181.
Guelma (Algérie), 331.

H

Hammam-Salahin (Algérie), 331.
Heliogabale, 20.
Hongrie, 377.
Hydrie, 24, 25.

I

Iconographie, 155, 162-168, 438, 489 ; — du Sacré-Cœur, 177.
Ignace (S), 122.
Imagerie religieuse, 178.
Index bibliographique, 238-240, 492-494.
Innocents (SS.), 78.
Inscriptions, 59, 67, 81, 105, 106, 111, 114, 117, 119, 120, 121, 133, 138, 139, 234, 244, 247, 326, 332, 403, 464, 465, 470, 473, 475, 476.
Inventaires, 396-400.

J

Jean (S.) l'Evangéliste, 199, 200.
Jeanne d'Arc, 502.
Jérusalem, 245.
Jésuites, 123.
Jésus-Christ, 439. — Voir *Ascension*, *Sacré-Cœur*, etc.
Joaillerie, 24-44.
Joailliers grecs, 408.
Jubinal (M. Achille), 242.
Judas (M. le Dr), 336.
Justin Ier, 19, 27, 30, 35.
Justin II, 29, 30, 35.
Justinien, 37.

K

Kantra (El.), 330.
Kbour-Er-Roumia (Algérie), 336.
Khorsabad, 10.
Khremissa (Algérie), 331.

L

Labarte (M.), 14, 41, 380, 381, 382.
Lagrèze-Fossat (M.), 46, 61, 75, 86.
Lambèse (Algérie), 326, 328-330.
Laurent (S.), 73, 129.

LAURIER, 75, 90.
LAVAGNOLA (Ligurie), 498.
LAVEMENT des pieds, 74.
LE GENTIL (M.), 27.
LIERRE, 79.
LILLE, 254.
LINAS (M. Ch. de), 243.
LIONS, 95.
LIS (fleur de), 73.
LOBES symboliques, 55-57.
LONDRES, 500.
LONGPERRIER (M. de), 481.
LOUIS DE GONZAGUE (S.), 141.
LUCAS (M. Ch.), son étude sur Caius Mutius, 236.

M

MAESTRICHT, 402.
MAGES (Adoration des), 78, 157, 289-296.
MAISONS Mauresques, 334.
Maniaces, 18.
MANSOURA (Algérie), 341.
MANUEL 1er, 22.
MARCHI (le P.), 155, 159.
MARIE (la Ste Vierge), 161, 279, 295, 448, 450, 451, 453, 454, 489.
MARKOUNA (Algérie), 330.
MARSY (M. A. de), 219.
MARTIGNY (M. l'abbé), 151, 281.
MARTYRS de l'Extrême-Orient, 297 — 323.
MAUBUISSON (abbaye de), 219.
MAULE-SUR-MAULDRE (Seine-et-Oise), 488.
MDAOUROUCH (Algérie), 322.
MÉDRAÇEN (Algérie), 327.
MICHEL III, 43.
MICHEL-ANGE et ses œuvres, 213-215.
MINARET, 342.
MINIATURE, 234.
MISSIONNAIRES, 304.
MOINES, 99.
MOÏSE, 437.
MOISSAC. Voir *Cloître*.
MONNAIES pontificales, 235.
MONNAYAGE Anglo-Français de l'Aquitaine, 483.
MONT-CASSIN (le), 498.
MONTMARTRE (Fouilles de), 481-483.
MONUMENTS funéraires, 328.
MONZA, 40.
MOSAÏQUES, 103, 141, 235, 461, 463, 469.
MOSNIER (M. H.), 487.
MOSQUÉES, 338, 339, 340, 342, 343.
MOULT (Calvados), 485.
MOURGAB, 21.
MOZZONI, *ses Tables chronologiques*, 233-236.
MULTIPLICATION des pains, 152.
MUSÉE — d'Arles, 445, 446; — de Latran, 443, 447; — de Marseille, 455; — de Pest, 408; — de Sèvres, 508.

N

NÉOPHYTES, 313.
NIMROUD, 12.
NOCES de Cana, 152.
NUMISMATIQUE gauloise, 243.

O

OBÉLISQUES, 118, 465.
ORAN (Algérie), 338.
ORANTE, 448, 450, 451.
ORFÉVRERIE cloisonnée, 5-44, 371-425.
ORFÈVRES byzantins, 407, 416, 417.
ORGUES, 116.
ORNEMENTATION florale, 84.
ORNEMENTS impériaux, 15.

P

PALAIS — de Justice de Paris, 249. — Latran, 113.
PALMES, 72.
PARDIAC (M. l'abbé), 256.
PARIS, 249-252.
Pasquino, 361, 363, 364, 365, 369.
PAUL (S.), 261, 263, 435, 455, 457.
PEINTURES de la Cappella greca, 278-288.
PÉRIGUEUX, 484.
PERRET (M.), 281, 284.
PERSÉCUTIONS antiques (les), 297-323.
PERSÉPOLIS, 11.
PETIT (M. Elie), 243.

Pétrossa. Voir *Trésor*.
Philippeville, 325.
Pie IX, 128, 348, 349.
Pierre (S.), 156, 158, 264, 265, 435, 436, 438, 439, 440, 447, 448, 455.
Piliers du cloître de Moissac, 50-65.
Plafond héraldique, 487.
Plan — de Paris, 250; — de Rome, 495.
Poitiers, 484.
Pompéi, 499.
Pont-St-Esprit, 252.
Ponts, 108, 330.
Praxède (Ste), 262.
Prisca, 264, 266, 267, 283.
Priscille, 260, 263, 264, 266, 276, 277.
Prison Mamertine, 125.
Prophéties de S. Malachie, 347.
Protomartyrs de l'Occident, 192-196.
Ptolomée (S.), évêque de Népi, 192.
Pudens (famille des), 260, 261, 262, 265, 267, 283.

R

Radegonde (Ste), 31.
Raisin, 162.
Raphael, 498.
Regnum, 33.
Reims, 253.
Reliquaires, 40, 390, 392, 395, 399, 400.
Reliques, 107, 115, 123, 124, 139, 396.
Reliures, 391.
Renard, 162.
Rénier (M. Léon), 281, 328.
Réunion des délégués des Sociétés savantes, à la Sorbonne, 483.
Rideaux, 163.
Rinceaux, 64, 69.
Rohault de Fleury (M.), 241, 242
Rome, 164, 246-248, 495-498. — Voir *Cappella*, *Eglises*, *Mosaïques*, *Sarcophages*, etc.
Rose, 163.
Roses des Eglises, 163.
Rossi (M. J.-B de), 26, 149, 151, 156, 159, 260, 261, 279, 282, 284, 286, 289, 296, 496.
Rossi (M. Michel de), 267, 272.
Rossignol (M.), 418, 422, 423.
Rouen, flèche de sa cathédrale, 255.
Ruines antiques, 331, 333, 342. — Voir *Fouilles*.

S

Sacré-Cœur (le) et l'Art Chrétien, 169-182.
Sacré-Cœur (Eglise du), 481.
Sagittaire, 164.
Saisons, 164.
Salamandre, 164.
Salmon (M. Ch.), *son Histoire du Chef de S. Jean-Baptiste*, 237.
Sarcophages, 25, 435-457, 496.
Saturnin (S), 79.
Sauge, 62, 88.
Scaramangium, 20.
Sceptre hongrois, 383-384.
Sédillot (M.), 216.
Séminaire des missions étrangères, 298.
Sénevé, 165.
Serpents, 165.
Sèvres, 503.
Sibylles, 166.
Sidi-Bou-Medin (Algérie), 342.
Silex taillés, 225, 486.
Simon (S.), apôtre, 58.
Simon le magicien, 103.
Sixte V, pape, 363.
Société — Académique de Saint-Quentin, 491; — Archéol. de Charleroy, 218-219; — de Vervins, 224-228; — centrale des architectes, 231-233; — de l'école des Chartes, 491; — de Saint-Jean, 488-490; — de l'histoire de Paris, 481; - des antiquaires de France, 219-221, 478-480; — Hâvraise d'études diverses, 222-224; — historique du Maine, 228; — philotechnique de Paris, 221.
Soleil, 167.
Sorcellerie, 303.
Statue de la Vierge, à l'abbaye de Maubuisson, 219.

STATUES, 114, 121.
STELLA (un tableau de), 197-203.
Stemma ou diadème, 8, 9, 39, 377, 390.
STÉNOGRAPHIE (la) au service de l'Eglise, 204-209.
SUJETS bibliques, 288.
SUSANNE, 444-445, 497.
SYMBOLES iconographiques, 162-168, 426-434.
SYMBOLISME, 62, 65, 74, 95, 99.
SYNAGOGUE, 168.
SYRÈNES, 167.

T

TEBESSA (Algérie), 332.
TEMPLES romains, 333.
TESTAMENTS (les deux), 427.
TÉTRAMORPHE, 428.
THÉATRES antiques, 330, 331, 337.
THÉODELINDE, 41, 42.
THERMES antiques, 331.
TIPASA (Algérie), 337.
TLEMCEN (Algérie), 338.
TOMBEAU de la Chrétienne, à Alger, 336.
TOMBEAUX, 135, 329, 482, 483. — Voir *Cimetière*, *Sarcophage*.
TONGIORGI (le P.), 282, 283.
TONG-KING, 300, 313, 317.
TOPOGRAPHIE de la *Cappella greca*, 267-278.
TORCHE, 428.
TORTUE, 428.
TORTURES, 300, 302, 309, 322.
TOULOUSE, découverte faite à la métropole St-Etienne, 210-212.
TOURS des Eglises, 428.
TRAVAUX des Sociétés savantes, 216-228, 478-491.
TRÈFLE, 429.
TRÉSOR — de Gran (Hongrie), 400; — de Moscou, 18 ; — de Petrossa, 19.
TRIANGLES, 429.
TRINITÉ, 160, 429.
TRIPTYQUES, 392, 404.
TRÔNE, 38.
TROUVAILLES, 377. – Voir *Fouilles*

U

UNIVERSITÉS catholiques, 249, 504.
URNES, 430.

V

VAISSELLE de table, 38.
VANDALISME, 88, 479.
VAN-DYCK, 254.
VASE de Sang, 431
VASES, 431.
VERGES, 431.
VERSAILLES. Voir *Stella*.
VERT, couleur, 431.
VERTUS, 431.
VÉZELAY (Eglise de), 222-224.
VICES, 432.
VIE chrétienne, 432.
VIEILLARDS de l'Apocalypse, 432.
VIERGES — noires, 432; — sages, 432.
VIGNE, 51-54, 433.
VILLA belgo-romaine, 218.
VIPÈRE, 433.
VITERBE, 499.
VITRAUX, 468.
VOCABULAIRE des Symboles et des Attributs employés dans l'Iconographie chrétienne, 162-168, 426-434.
VOILE, 433.
VOLUME, 433.

W

WELTMANN (M.), 18.

X

XERXÈS, 23.

Z

ZODIAQUE, 434.

Arras, imp. de la Société du Pas-de-Calais.